

تقدم السرد وعقبة الرقابة

في العقد الأخير من الزمن، بدأت الرواية تتقدم بخطوات ثابتة وراسخة نحو الساحة الأدبية، وأصبح السرد الروائي يحتل مساحات لائقة بين أجناس الإبداع، الأمر الذي دفع بالنقاد للقول بأن "الرواية أصبحت ديوان العرب".

ومهما يكن في هذه المقولة من مبالغة أو انحياز للفن السردى، إلا أن واقع المبيعات في معرض الكتب يوحى بمصادقيتها إلى حد كبير، كما أن الاهتمام النقدي بالرواية من خلال ما ينشر من دراسات عنها يؤكد المقولة، وكذلك ما يتم منحها من جوائز رفيعة ذات صبغة عالمية.

ولو تحدثنا عن النطاق العربي مثلاً، نوجدنا أن أكثر الكتب التي أحدثت ضجة في الآونة الأخيرة هي الرواية، سواء من خلال حصولها على جوائز أو ترشيحها من قبل مؤسسات ثقافية لهذه الجوائز أو حتى في إشكالياتها مع الرقابة.

والسؤال، ما الذي جعل الرواية تتمدد على حساب حتى الشعر في الآونة الأخيرة؟

الإجابة على هذا السؤال يتطلب أن ننظر إلى الموضوع من ناحيتين: فنية واجتماعية. أما الناحية الفنية، فقد بدت الرواية أكثر مقبرة على استيعاب كم الأحداث والمتغيرات الهائلة التي طرأت على مجتمعاتنا، بحيث تحولت العديد من الروايات إلى سرد توثيقي وتاريخي للأحداث، ومعروف أن الأدب هو أحد أدوات التوثيق إلى جانب ما يكتبه المؤرخ الرسمي، وإلى جانب ما يتم نقله شفاهياً. في الرواية ترى أمامك شريطاً سينمائياً يسرد لك تليخاً ثم تراه، أو حتى تليخاً عاصره، فعلى صفحات الرواية مساحات شاسعة من البوح والتحليل والنقل بحرية لا يقيدك فيها وزن ولا قافية، وهذا يقودنا إلى أن آلية النقل التليخي التي كانت متوفرة بالشعر حين كان هو وسيلة التوثيق، لم تعد ممكنة بذات الزخم والقوة التي كانت متوفرة في قصائد الأولين، وحتى وإن توفرت، فإن تلقيها وتقبلها من قبل القارئ لم تعد مثلما كانت عليه في السابق لأسباب عديدة، منها أن الشعر في انتقاله من القصيدة التقليدية إلى الحداثية دخل في معارك وصراعات أدخلت القارئ في متاهات كثيرة، وهو ما لم يحصل في فن الرواية، وربّ قائل يقول إن الرواية لم يعترضها ما اعترض من الشعر، ولكن هذا غير صحيح، فالرواية أيضاً طرأت عليها نقلات نوعية بين النمط الكلاسيكي والواقعي إلى أفاق من التجارب الأخرى كالرمزية والشعرية، ولكنها حافظت على اتزانها وتمسكت بمسارها الثابت، والأكثر من ذلك أن الروائيين لم يلغوا بعضهم بعضاً ولم

يدخلوا في الصراعات التي دخل بها شعراء الأصالة والحداثة. أما من الناحية الاجتماعية، فالإنسان العربي تواق بطبعه للحكي والاستماع إلى القصص، وهو ما يحققه له السرد، والشرح في هذا الصدد طويل ولا تتسع له مساحة الورق هذه. ولأن للرواية كل هذه السطوة والانتشار، ولأن الرواية الكويتية المجد الأدبي.

في الأونة الأخيرة حققت حضوراً لافتاً في المحافظ الثقافية العربية، بل وحلزت على جوائز عالمية بنسخها العربية، وترشحت لها، فإننا نأمل من الرقابة أن تأخذ بعين الاعتبار هذه الناحية، وتفسح المجال أوسع لهذا الفن السردى أن يجد طريقه إلى القارئ، كي لا نتسبب بلمتكاسة للرواية وهي في طريقها إلى

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

البيان

الأدب المقارن في ظل شبكات التواصل المتسارعة

بقلم: د. صباح السويضان

باستثناء بدايات نشأة العمل الأول، أو ما نسميه بالفكرة المؤسسة أو الومضة الأولى، فإنه لا يوجد عبر التاريخ أدب منفصل عن غيره، فالأفكار تتلاقى وتتشبه مع بعضها حتى ينتج أدبا ثالثا هو في حقيقته مزيج ثقافات متنوعة استفادت من خبراتها.

هذا التمهيد في الشرح هو مدخل بسيط للأدب المقارن الذي يعد أدبا مظلوما في الوطن العربي، فعلى الرغم من ظهور العديد من المؤلفات التي تتحدث عن هذا النوع من الأدب أو النقد، إلا أنه كان بحدود تعريف هذا المفهوم ومعانيه ودلالاته، ولكن في ما يخص تطبيقاته على النصوص، فهو أمر يعد قليلا نسبيا إلى حجم واقع وجود الأدب المقارن في حياتنا الأدبية.

وتشدد الحاجة إلى تطبيق عملي لهذا الأدب في العصر الحالي أكثر من أي عصر مضى، وذلك يعود لعدة أسباب سأذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يتوأكب مع مستجدات الحياة التي فرضت الحاجة الماسة إلى الأدب المقارن.

لا شك أن تأثيرات الآداب في بعضها بعضاً قديمة منذ أزل وجود الإبداع البشري على هذه الأرض، وخير مثال هي رسالة الغفران للمعري التي

* رئيس تحرير مجلة البيان.

يصعب التفصيل الدقيق بينها،
كما يصعب تحديد أسبقية ظهور
النتاج.

الثانية وهي إيجابية:

لقد وفرت وسائل التواصل الحديثة
كماً كبيراً من الأدب المقارن بحيث
أصبح بين أيدي الدارسين مادة
ضخمة بإمكانهم أن لا يتكبدوا
عناء البحث كما في السابق قبل
ظهور شبكة الانترنت، كما قدمت
لهم خيارات جديدة لم يكن بوسعها
الانتشار في ما مضى مثلما هو
عليه الحال اليوم.

أيضاً يواجه الأدب المقارن إشكالية
الترجمة، بل ذهب بعضهم إلى
فلسفة الأمر وإدخاله في أنفاق
أكاديمية ضيقة النطاق، فاختلخوا
على تبعية أي الفرعين للأخر، هل
الترجمة تابعة للأدب المقارن أم
العكس.

تقول سوزان باسنيت أستاذة
دراسات الترجمة في جامعة لندن
في موقفها من الأدب المقارن: "لقد
ولت أيام عظمة الأدب المقارن
بوصفه دراسة أكاديمية، وغيرت
أبحاث الثقافة التي أجريت في

سبقت "الكوميديا الإلهية" لدانتلي،
وما بينهما من تقارب في الملامح.

ولكن منذ أوائل التسعينيات من
القرن الحالي، برزت بقوة ثورة
الاتصالات التقنية، التي فسحت
المجال أوسع لتلاقح الأفكار في
ما بينها، وقبل ذلك تأثيرات
الفرانكفونية على الأدب ثم هجرة
الأدباء العرب للغرب وإصدارهم
كتباً باللغات الأجنبية.

وفي عالم التواصل الحديث،
تفتحت نوافذ الدنيا على بعضها،
ولم يعد هناك كتاب يختبئ في
الرفوف بعيداً عن أنظار القراء،
كما أصبحت الثقافات تنتشر
بسهولة عبر الانترنت بما فيها
مواقع التواصل الاجتماعي، وينجم
عن هذا الوضع حالتان:
الأولى، وهي سلبية:

إن هذا الزخم من شأنه أن يشكل
عبئاً كبيراً على الدارسين، من
الناحية الفنية، فالاختلاط بين
الثقافات أصبح كبيراً إلى درجة
التماهي والتلاشي أحياناً بين
النتاجات الأدبية، وجعل بعضها
مستباحاً وفاقداً لهويته، بحيث

الاختلاف والائتلاف فيه، وكلاهما يُدْعَى امتثالاً لحاجة نص الهدف إلى جني ثمرة العلم إلى الغاية المقصودة، كما أن كلا منهما يُسهم في تنظيم إنتاج المعرفة".

وشخصياً أميل إلى هذا الاتجاه، لأنني أدعو في النهاية إلى تضافر جهود الجميع كي نحيا وننشط الأدب المقارن في أدبنا العربي مع نظيره الغربي، لأن ذلك من شأنه أن يؤدي إلى أمرين، الأول تطور الأفكار وضح المزيد منها، وثانيها إعطاء كل نتاج حقه في إثبات مقدرته على التأثير في الآخر.

إطار دراسات المرأة ونظرية ما يعد الاستعمار والدراسات الثقافية وجه الدراسات الأدبية بصفة عامة، وينبغي علينا من الآن فصاعداً أن ننظر إلى دراسات الترجمة بوصفها الدراسة الأكاديمية الرئيسية وإلى الأدب المقارن بوصفه فرعاً قيماً من مجالات الدراسة بها".

بينما يرى آخرون عكس ذلك، وذهبت فئة أخرى إلى منطق الاعتدال، إذ تقول إحدى الدارسات في هذا المجال: "في تقديرنا أن كلا من الدراسات الترجمة والدراسات المقارنة يحكمهما الشروع في حركة نقل النص والنظر إلى أوجه

صاحب مسلك إنساني نبيل

بقلم: طالب الرفاعي

إن تكريم "الملتقى الثقافي" لقامة شامخة من قامات الإبداع والتنوير في دولة الكويت، ممثلة بشخص الشاعر والمؤرخ الدكتور خليفة الوقيان، يُعد من جهة تكريماً لعموم المبدعين الكويتيين، في شخص المحتفى به. كما أنه من جهة ثالثة تكريم مستحق لشخص أبدع في إخلاصه لشعره ونثره ورصده لتاريخ بلده، مثلما أبدع في موقفه وانتهاؤه إلى أمته العربية، وأخيراً أبدع في تخير مسلك إنساني نبيل ودمت صلا مضرِباً للمثل، وأقرب به القاصي والداني.

قلّة أولئك الذين يُكتب لهم أن ينقشوا أسماءهم على لوح المجد في بلدانهم، ومؤكّد أن الشاعر خليفة الوقيان هو أحد أبناء الكويت، الذين كانت لهم بصمة واضحة في مسار الثقافة الحديثة، وإذا كان تميّزه بموهبته الشعرية قد سبق أي شيء آخر، فإن أجيال الشعر في الكويت، وتحديدًا أجيال الشباب يعرفون الدكتور خليفة بوصفه سنداً وعوناً استعانوا به لتلمس خطواتهم الأولى، وكان على الدوام الناصح والمنشّج، الذي لا يبخل بمساعدة، ولا يتردد في أن يقول كلمة صادقة تراعي الأمانة الإبداعية من جهة، وتأخذ بيد المبتدئ برفق ولين من جهة ثانية.

الدكتور خليفة الوقيان، آل على نفسه أن يكون لسان صدق لتاريخ الكويت في محطاته الأهم، وانتهج نهجاً علمياً دقيقاً في تقصي المعلومة التاريخية ومن ثم تحليلها للوقوف على مدلولها، وكان في كل ما ذهب إليه يسعى لتأكيد عشق الإنسان الكويتي للحرية والعلم والإبداع والثقافة وبعده عن الغلو والتعصب الديني.

إن احتفاء وتكريم "الملتقى الثقافي" للدكتور الشاعر خليفة الوقيان، إنما هو بعض ردّ لجميل صنيع مبدع وإنسان نبيل، قدم الكثير ويستحق الكثير الكثير.

* أديب من الكويت ومؤسس الملتقى الثقافي.

لماذا يستحق د. خليفة الوقيان الشاعر الناقد المفكر.. التكريم؟

بقلم: أ.د. سالم خداده

الشاعر الدكتور خليفة الوقيان يستحق التكريم، لماذا؟ أولاً: لأنه من الأعلام البارزين في مسيرة الحركة الثقافية في الكويت، حيث أسهم بفعالية في انطلاقة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب مطلع السبعينيات من القرن الماضي كان إلى جانب عبد العزيز حسين وأحمد العدواني حين بدأ قطار هذا المجلس الحركة نحو أفق الثقافة المتنوعة سواء من خلال الإصدارات القيمة أو الندوات الفكرية والأدبية المتميزة أو الأسابيع الثقافية الرائعة..

ثانياً: يستحق التكريم لأنه باحث متميز في الأدب (ناقد) ولا أبالغ في هذا، لأن كثيراً من البحوث والدراسات على المستوى الأكاديمي وغيره لا تمت بصلة إلى حقيقة المطلوب من البحث أو الدراسة العلمية، فحقيقة البحث العلمي لا تتمثل في جمع المعلومات وتسجيلها وترتيبها كما فهم البعض، ولو أن هذا الأمر من ضرورات البحث وإجراءاته، وإنما في التدقيق في المنقول ومناقشته والدخول في حوار مع أفكار الآخرين وموافقتها أو ردها.. ولئن قرأ خليفة الوقيان في دراستيه:

(١) القضية العربية في الشعر الكويتي ١٩٧٧.

(٢) شعر البحري: دراسة فنية ١٩٨٥.

يجد -على سبيل المثال- كيف ناقش في الأولى مسألة بداية شعر الفصحى في الكويت وأنها لم تكن كما ذهب الباحثون قبل ذلك.. ويجد في الأخرى

* أكاديمي من الكويت.



جانب من التكريم

"شعر البحتري" كيف ناقش الشائع لدى الدارسين من تلمذة البحتري لأبي تمام، وأن هناك قلقاً في التسليم بهذا الرأي، فمضى إلى إيراد الأقوال المختلفة للوصول إلى رفض هذا القلق والاحتكام إلى حقائق الفن والتاريخ بعداً عن المبالغة التي كانت سمة من عالجوا هذه القضية، وكذلك فعل حين عالج مسألة اتهام الشاعر في عقيدته، وذلك من خلال نصوص الشاعر نفسه.

ثالثاً: يستحق التكريم لأنه باحث في التاريخ على درجة عالية من التدقيق والتوثيق، وكتابه "الثقافة في الكويت" أصبح مرجعاً أصيلاً في هذا المجال، فالكتاب إضافة رابعاً: يستحق التكريم لأنه مفكر متفاعل مع الواقع السياسي والاجتماعي والفني، ناقد كل عوار أصاب الحياة في نواحيها المختلفة، مسهم في تصحيح كثير من الأفكار والمفاهيم بلغة مغموسة في نهر وده وفته...

ولعل كتابه الأخير "إبحار مع القلم" الصادر في ٢٠١٣ يؤكد حقيقة هذا التفاعل إذ يضم إلى جانب بعض الدراسات، قراءة نقدية لبعض

الكتب، وكذلك محاورات ومقالات في الشأن العام إلى غير ذلك، فالكتاب غني بما أشرنا إليه من التفاعل مع الواقع الثقافي في مجالاته المختلفة.

خامساً: يستحق التكريم لأنه شاعر متميز، لقي شعره احتفاءً من كثير من النقاد سواء على الساحة المحلية أو العربية... وقد يكون تميزه في الشعر سبباً كافياً وأخيراً لتكريمه دون الأسباب الأخرى... من ينظر إلى التجربة الشعرية للوقيان يجد تنوعاً في الموضوع، وقد يكون هذا من المشترك بين كثير من الشعراء، ولكن التمايز إنما يتم من خلال المعالجة الفنية، والتشكيل اللغوي في بنية النص على نحو يجعل هذا الشاعر يمتاز من ذلك، ولقد كان الوقيان شاعراً متمكناً من أدواته، لافتاً في تشكيله اللغوي لنصوصه، واضعاً نصب عينيه أن الشعر قد يكون شعر رسالة أو شعر فن أو شعر فن ورسالة، وعلى الرغم من مراجعات لهذه المقولة لدى البعض إلا أنها تمثل تصوراً لواقع شعري معين قد نستطيع تمثله لواقع

شعري معاصر، قطع بعضهم صلته بالمتلقي، وظل آخرون يزعمون المشهد الشعري بمنظومات حسبها من الشعر، والشعر منها براء... أما النوع الذي يجمع بين الشعر بوصفه فناً محملاً برسالة ما وهو ما يتاغى مع روح هذا الفن ودوره الفاعل في الحياة، فقد وعاه شاعرنا جيداً، فشارك بفعالية من خلال هذا الفن في قضايا الوطن والأمة دون أن يتغافل عن دوافعه الذاتية وعلاقاته الاجتماعية الحميمة... لقد كان خليفة الوقيان رائعاً في القصيدة العمودية، كما كان كذلك في قصيدة الشعر الحر "قصيدة التفعيلة"، ولعله من الذين أبدعوا في اللونين باقتدار أكثر من بعض مجاليه... ولأن مجال هذا التكريم المستحق ليس مفتوحاً لكثير من التفاصيل فإنني أود أن أنقل لكم تجربتي مع جانب من شعرية هذا الشاعر المتألق دُهِشت فرحاً عند صدور "المبحرون مع الرياح" عام ١٩٧٤ لأنني وجدت فيه نكهة شعرية مختلفة في الساحة الشعرية آنذاك، جذبني هذا الشعر

عنوانها الرئيس، أما القصائد فهي:
عصفورتان في الليل، عوسجة،
خفقة، نشرت سنة ١٩٨٩ ولتأمل
السياق التاريخي الذي أبدعت
فيه ... أحببت هذه القصائد حباً
دفعني إلى الاحتفاء بها في دراسة
لي نشرت في مجلة العلوم الإنسانية
بجامعة الكويت ٢٠٠١م (٧٤ع) ..

وسأقرأ نصين منها: عصفورتان،
عوسجة ..

ويحس أن أكتفي بواحدة لضيق
الوقت ولتكن

عصفورتان

فوق عذق نخلة تغردان

ترفرقان في أريكة يزينها الندى

تهزها نسائم شفيضة الصدى

تنقران سگرا

تكورن حباته مذهبا

الماء من حولهما

جداول مزخرفة

تحوك ثوب الشمس

معطفاً

مفضض الأردن

مرعليهما فتى

في كفه نمت عناكب الحجر

العمودي الجميل الذي لم يزل منذ
ذلك الوقت يدور على لساني، ولعل
قصيدته (غرية) حاضرة لدي في
مفتح كل فصل دراسي لأنها من
النصوص الرائعة نظراً لانسيابيتها
ورقتها وعذوبتها وجمال قافيتها
رغبة مني في تعريف طلبتها بنماذج
جاذبة من الشعر الكويتي.

غريب إن مضيت وإن أتيت

وناء إن دنوت وإن نأيت

أقلب في وجوه الناس طرفي

واسأل في الدروب إذا مشيت

وكل يبتغي في السير قصدا

واسعى لست أعرف ما ابتغيت

كأنني واقف والدرب حولي

يموج بأهله أنى مضيت

وكننت مع الغدير العذب نبعاً

سقيت الظامئين وما ارتويت

وبين التيرات جعلت نفسي

شهاباً غير أني ما اهتديت

وفي كل الكؤوس صهرت روحي

رحيق الشاربين فما انتشيت

أرضى أن أكون بكل درب

سراجاً ما به في الليل زيت

وحين شرعت في بحوث الترقية

كانت أمامي "أربع قصائد" هذا هو

فهيبتا مذعورتين

فشك شوك النخلة الرحيمة

قلبيهما بوخزة اليمه

فانسفحت فوق يد الإنسان

قطرتان

سادساً: يستحق التكريم والتقدير لأنه شخصية جمعت بين أمرين لا يجتمعان إلا في عدد محدود من الأعلام ألا وهو الجمع بين الإبداع في الفن والرصانة في البحث، فقد كان خليفة الوقيان شاعراً متألقاً وباحثاً متميزاً..

سابعاً: وأختم مسوغات التكريم لهذه الشخصية الكريمة من خلال الإشارة إلى زاوية مهمة في شخصيته، هي الزاوية الذاتية ذات العلاقة بالجانب الإنساني والموقف الفكري، ولعل من كتبوا عن الوقيان: هيفاء السنعوي، أحمد بكري عصلة، ونجمة إدريس قد عالجوا هذه الزاوية، وبخاصة نجمة إدريس في كتابها القيم "خليفة الوقيان رحلة الحلم والهم" ولكن سليمان الشطي كان ربما أكثر تحديداً لهذه الزاوية

وذلك في مقاله البديع "كلمات عن أخلاق فارس" المنشور في البيان عدد ٣٢٢ مايو ١٩٩٧، فقد كان وصفه منبثقاً من الصحية الطويلة والصدافة الحميمة، إذ رأى أن الوقيان إنسان مرهف لين الجانب إذا ما تصدى لأمر فإنه يحتشد له، ويحفظ حق الآخر، ويحترمه، وهو بعد، لا يخفي انتماء القومي والفكري والسياسي، بل يقف بكل قوة وصلابة مع مبادئه وقيمه التي لم يتزحزح عنها رغم تقلب الأيام وتغير الأحوال ..

إن أبيات أبي تمام في مقدمة مقال الشطي كانت معبرة خير تعبير عن جانب مهم من شخصية هذا الإنسان الرائع:

من لي بإنسان إذا أغضبت

وجهمت كان الحلم رد جوابه

وإذا طرئت إلى المدام شريت من

أخلاقه وسكرت من آدابه

وقراه يصغي للحديث بقلبه

ويسمعه.. ولعله أدرى به

النجم

سالم خداده

مهدها إلى الأخ العزيز خليفة الوقيان في يوم تكريمه

أيها النجم يا قريبا تسامي
 فيك ما فيك من شموخ نبيل
 فيضوع المعنى اللطيف عيبراً
 كل شعر كتبته كان كونا
 عشت فيه مودة وانتعاشا
 أيها النجم يا قرين الأعالي
 طيب يرتوي جليسك طيباً
 واضح إن تراحم الليل فينا
 حاسم الرأي إن تلجلج فكر
 حين يغتال دربنا سامري
 أيها النجم في المحبين شدو
 فإذا لحت لاح ود وند
 دعوات من كل قلب نقي
 أيها النجم يا بديع المعاني
 من زمان وأنت نهر مضيء
 فسنا الفكر في القرون امتداد
 كنت والله فيهما خير صوت
 يغرس النور كي يرد الظلاما
 يكتب الحب والسنا والسلاما
 ويهمل المعنى العزيز غراما
 من جمال يزين الأياما
 واهتزازا لوقعه وانسجاما
 كنت ملئت للمعالي وساما
 صيَّب تنبت الهوى والثؤاما
 ناصح تمنح الحروف ابتساما
 ناعم الروح قد تكون حساما
 يخدع الركب أو يثير القتاما
 بك يسمو محبة واحتراما
 وإذا غبت مائلهم كاليتمام
 يا رضا الله كن عليه غماما
 لك في الروح روضة من خزامي
 وستبقى النهر المضيء إلى ما
 وندي الشعر بهجة للندامي
 ينعش الروح أو يرد الظلاما

* شاعر وأكاديمي من الكويت.

الشاعر د. خليفة الوقيان: لمحة من خلال

ما كتب وبعض ما كتب عنه

بقلم : علي الضيلكاوي

إن الباحث في السيرة الذاتية أو في النتاج الثقافي للشاعر د. خليفة الوقيان ينجرف في رحلة ذات اتجاهات متعددة تنطلق دوماً نحو العمق يومن المقدر للباحث أن يتوه في تشعب هذه الشخصية الثرية الإبداع، لذا تركت مهمة البحث للناقد المتخصص، وآثرت أن أقوم بعرض مبسط لما اطلعت عليه، وما ترسب في ذهني من خلال ما كتبه وبعض ما كتب عنه.

لقد كان لشاعرنا نصيبٌ وافٍ من الاحتفاء والتكريم على المستوى الثقافي الرسمي أو على مستوى المؤسسات والمنتديات الثقافية الأهلية، مما يعكس علو مكانته، ودوره المتميز، وقد حاز باقتدار على جوائز عدة داخل الكويت وخارجها، نذكر منها: حصوله على جائزة الدولة التقديرية للعام ٢٠٠٤، وتكريمه في مدينة فلورنسا بوصفه شخصية كويتية مرموقة في مجال الثقافة والأدب للعام ٢٠١١، فضلاً عن حصوله على جائزة الشعر العربي في مهرجان الشارقة للعام ٢٠١٢. ولعلنا نذكر مؤلفاته في مجال الشعر، وقد تمثلت في أربعة دواوين شعرية توزعت على مساحة زمنية امتدت بين عامي ١٩٨٠ - ١٩٩٥، وهي على التوالي:

١- "المبحرون مع الرياح"

٢- "تحولات الأزمنة"

٣- "الخروج من الدائرة"

٤- "حصان الريح"

وقد كان لنتاجه الثقافي بشكل عام، والأدبي بشكل خاص، أثر عميق في مسار القصيدة الكويتية، ودورٍ طليعي في تطورها.

* كاتب من الكويت

خليفة الوقيان "واسطة العقد"

ينتمي د. خليفة الوقيان إلى جيل الستينيات، وفقاً لتصنيف د. سليمان الشطي في كتابه المهم "الشعر في الكويت"، ولا أستطيع أن أخطئ هذا العنوان دون أن أذكر اللقطة اللامعة التي لحها المؤلف وهي: أن الشاعر استطاع أن "يمسك بالحيط الذهبي الجامع بين الفكرة وصورتها الفنية"^(١) ليعمّن التوازن والتكامل بين فكرة ما وجماليات النص الأدبي المحضة.

إن جيل الستينيات هو الجيل الحلم، أو إذا صح التعبير "واسطة العقد" الذي عاصر مرحلتين فارقيتين هما: زمن ما قبل النهضة، وما بعدها، وقد تشرب شاعرنا مع أقرانه من الشعراء . بإخلاص . مبادئ الثورات العربية التي اجتاحت الوطن العربي في الخمسينيات والستينيات على المستعمر الأجنبي، فتجلت بوضوح سمات محددة في نتاج شعراء ذلك الجيل، تمثلت في طغيان الحمس القومي الذي اتصف بالثقة والحماسة والثورة والميل إلى الاستقلال، والنزوع إلى التحرر، والتطلع إلى التغيير، فانعكس ذلك الواقع التاريخي الذي يشبه أمواجاً عاتية مكوناً محيطاً جديداً سوف يعضد الرؤية الحديثة للأدب بشكل عام، وهذا ما كان، فكسر ذلك الجيل بما يحمل من ثورة وحماسة وشجاعة أيضاً طوق القصيدة العمودية، وانتقل إلى قصيدة التفعيلة، راسماً للشعر في الكويت فضاءً رحباً، وحلماً عاصفاً في أرض جديدة تشبه ذلك العالم الجديد الذي شارك في خلقه.

وقد اتصف ذلك الجيل .. برأيي - بصفتين مهمتين هما: الأصالة والتجديد، وهما اللحظتان الفارقتان اللتان مثلتا الكويت القديمة والحديثة، وهما تلكما الروحان المنشطرتان في زمنين متناقضين، حيث اختزلتا الماضي بكل مكوناته الثقافية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والروحية أيضاً، ومزجتهما بالحاضر الآن، واليومي المعاش؛ لنرى على سبيل المثال صورة عميقة ومركزة للبحار الكويتي، ولقصص البحر وللامع من الحياة

١- الشطي، الشعر في الكويت، ص ٢١٠.

الاجتماعية في الكويت قديما،
تتبع في نصوص الشعراء علي
السبتي و محمد الفايز وخليفة
الوقيان وغيرهم، أو ذلك التخلق
الروحي الذي يشبه الزهور البرية
الوحيدة عند خالد سعود الزيد.
ولطالما امتزجت الروح الوطنية
الصرفة بالحب القومي العربي
الواعي عند أولئك الشعراء. لقد
انطلقت حركة الشعر في عملية
تشبه صهر الماضي وإعادة تشكيله
 وإنتاجه بما يتواءم وروح العصر
 الحديث، حتى تلك القصائد التي
 جاءت بقوالب تقليدية الشكل، لم
 تخل من تجديد من ناحية الأفكار
 أو من الناحية الفنية.

لقد كان تحولا عظيما، عكس واقع
 المجتمع الكويتي في ذلك الزمن،
 وفي اللحظة الملهمه استطاع
 شعراء ذلك الجيل انتشال القصيدة
 الكويتية من ديمومتها العمودية،
 ونقلها إلى قصيدة التفعيلة،
 ووضعها في سياق تطور القصيدة
 العربية الحديثة، مما يعد بحق
 من أهم إنجازات ذلك الجيل من
 الشعراء. وبحسب للشاعرين أحمد
 العدوانى وعلي السبتي فضل بزوغ

قصيدة التفعيلة في الكويت.
 إن المتتبع لنتاج الشاعر خليفة
 الوقيان يدرك أنه أمام شاعر
 يمتلك رؤية وأعية، تتقد بعاطفة
 جارفة، وهنا يعتمل تضاد ما بين
 العقل الذي يمثل الوعي، والعاطفة
 التي تمثل اللاوعي، ومن هذين
 العنصرين الأساسيين تتدح قصيدة
 الوقيان المحكمة الإخراج، ضمن
 أطر منظمة، وأبعاد وأعية ذكية،
 إلى جانب انطلاق حفلة بخفة
 وعدوية وحرية الشعر، فكانما
 قصائده شجرة أبدية الاخضرار
 ذات جذور أصيلة، وفروع حديثة.

الإنسان والشاعر "في رحلة الحلم والهم"

لم يكن كتاب دنجمة إدريس " خليفة
 الوقيان في رحلة الحلم والهم " قيما
 فقط، ولكنه كان مؤثرا أيضا، فلم
 يسبق أن ضمنت سيرة قصصية
 لشاعر كويتي على قيد الحياة ضمن
 سياق دراسة ونقد أعماله الأدبية،
 على الرغم من الأهمية العظيمة
 لسير الأدباء وتراجمهم الذاتية في
 نتاجهم الأدبي.

١- إدريس، خليفة الوقيان في رحلة الحلم والهم، ص ٥٤ - ٢٦ .

٢- إدريس، مصدر نفسه، ص ٢٠٢ - ٤٥٢ .

٣- إدريس، مصدر نفسه، ص ٢١٢ .

إلى الياء لما احتوى من قراءات ذكية وعميقة للدلالات الفكرية والنفسية والعاطفية التي تضمنتها نصوص الشاعر.

نتاجه وأهمية تجريبته الشعرية إن المتأمل في نتاج الشاعر على مدى مساحة زمنية تمتد من عام ١٩٨٠

إلى العام ١٩٩٥، يلحظ دون كثير من عناء بداية تتم عن قضية يؤمن بها، وقد عبّر عنها في رسالته للماجستير: "القضية العربية في الشعر الكويتي"، وعن موهبة شعرية تكاد تكون ناضجة ومكتملة تدفقت منذ ديوانه الأول، وفي تتبع هذين الخطين المتوازيين من النتاج الثقافي والفكري، ومن النتاج الشعري تتكشف في الختام تجربة عبّرت بصدق عن حلم جيل، ومرحلة مضت، شاهدنا من خلالها الأفكار الرئيسة التي تمثلت في سطوع القومية وتجلياتها، ولستنا من خلالها الحس الوطني النزيه الواعي، وكابدت الأحداث الكبرى التي مرت على تراب الوطن، وفوق كل ذلك نفحن الإيمان المبكر العميق بالحرية على اتساع أبعادها، ومن الناحية الفنية قدم الشاعر القصيدة العمودية بلغة جديدة، وموسيقى مبتكرة، وصور

إن الواقع القصصي المؤثر في الرحلة الحاملة الحزينة منحنا أبعاداً إنسانية حقيقية، مكتنبا من الإحاطة بروح الشاعر الخفية مما ساهم بلا شك في فهمنا لقصائده، ولإدراكنا لروافد أفكاره الأولى، على وجه الخصوص تلك الحوارات المتاثرة بين الطفل أو الفتى الشاعر ووالدته وأقرانه على مدى فصول من "قطة أولى" و "قطة" (١).

لقد شاهدنا في كتاب "خليفة الوقيان في رحلة الحلم والهم" امتزاجاً بين الإنسان والشاعر ضمن حلقة محكمة من السرد والتحليل والنقد، مثلما يتضح على مدى صفحات في فصل "السمات الفنية" (٢) في قصيدة الوقيان وليس هناك أجمل من وصف المؤلفة للغة الشاعر بأنها "لغة مفكرة" (٣).

وفي هذا السياق يمكننا أن نشير أيضاً إلى بحث د. هيفاء السنعوسي "خليفة الوقيان بين الموقف الفكري والبناء الفني" الذي ارتكز على محور أساسي تمثل في أثر الموقف الفكري في ابتكاره الصور المحدثّة واختياره للأوزان الشعرية.

كما يجب أن نتوقف أمام كتاب د. أحمد بكري "خليفة الوقيان من الألف

وفي تصريح مهم للشاعر في جريدة القبس بمناسبة يوم الشعر العالمي أثنى على جيل التسعينيات من شعراء الكويت وهم: سعدية مفرح، نشمي مهنا، دخيل الخليفة، صلاح دبشة وغيرهم، ممن حملوا على عاتقهم التحول المهم من قصيدة التفعيلة إلى قصيدة النثر. وتلك إشارة مهمة تعكس تبصراً واعياً لمستقبل الشعر، وإيمانا حقيقياً بالحدثة والتجديد.

المرفأ الأخير

صنّف الشاعر كتابه "إبحارٌ مع القلم" حسب الموضوع، مما سهل على الباحث والقارئ اختيار موضوع البحث، وحصر المادة المراد دراستها أو الاطلاع عليها، فضلاً عن أن تاريخ النشر مدون في هامش الصفحة الأولى من كل مقالة.

ومن خلال تصفّح الموضوعات يمكننا التعرف على طرق تفكير النخب في ذلك الوقت، وما يشغلهم من مشكلات وقضايا. والكتاب بما احتوى أرشيفاً تاريخياً لأهم القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية منذ السبعينيات، وبعض تلك القضايا لم تزل متصلة إلى وقتنا الحالي.

"إبحارٌ مع القلم" بحاجة إلى قراءة

أخالها لم تطرق من قبل، إلا أن ما جعل خليفة الوقيان شاعراً مهماً وكبيراً هو تقديمه تجربةً ناضجةً ومكتملةً لقصيدة التفعيلة في ديوانيه "الخروج من الدائرة" و"حصار الريح" على مستوى اللغة، والتقنية العالية المستخدمة في صياغة القصيدة، فمنح قصيدة التفعيلة في الكويت تفرّدهما اللغوي، وشخصيتها المستقلة، وجلباتها الوطني، مما يجعل الشاعر، دون مبالغة، المثال الذي انطلقت على إثره الأجيال اللاحقة، والبوابة الرئيسية التي خرج من خلالها شعراء قصيدة التفعيلة في الكويت.

ذائقة واعية ورؤية مرنة
إنّ الذائقة الشخصية أعظم نقاد الأعمال الأدبية والفنية وأصدقهم، والقيم الجمالية متغيرة، ومن يمتلك الوعي لا يحرم التمتع بمذاق الجمال والتقاط قيمه في تحولاتها عبر الزمن، وقد أثبت شاعرنا امتلاكه لذائقة شخصية واعية، ولرؤية مرنة مكنته من الخوض في الشعر العربي الكلاسيكي من خلال أطروحته لنيل الدكتوراه: "شعر البحتري: دراسة فنية" أو كتابته للقصيدة العمودية ولقصيدة التفعيلة كما ذكرنا آنفاً،

القضوية الأخرى تتعلق بالعمل المنهجي العلمي في الكتاب، وطرق المعالجة.

إن أهمية الكتاب برأيي لا تتبع من النزع بأكبر عدد من المعلومات التاريخية المحققة عن مسار الحركة الثقافية والفنية في الكويت في مطلع القرن الفائت، فهو لم يكن بحثاً في التاريخ، ولم يهدف إلى سبق ما، بل إن معظم المعلومات الأساسية الواردة بين دفتي الكتاب قد تناثرت في مصادر أو مراجع الكتب التي غالباً ما تحدثت عن تاريخ الكويت السياسي والاجتماعي والاقتصادي والتي قلما رصدت دوره الثقافي. بل إننا قد نقرأ المعلومات عينها في جزء مهم منها في كتاب آخر، على سبيل المثال قد نقرأ عن "الجرائد والمجلات في الكويت منذ قرن" أو كتاباً آخر عن "التعليم في الماضي في الكويت". لذا من أين تتبع أهمية كتاب "الثقافة في الكويت: بواكير واتجاهات"؟

إنها تتبع من السياق المنهجي الموجه برؤية واعية من أجل إثبات حقيقة محدّدة، فقد جمع المؤلف معلومات عدة متباينة وموزعة على مصادر ومراجع مختلفة دونت معظمها من أجل غايات معلوماتية للتأريخ أو للتوثيق، فقام برصدها وحصرها

متأنية وعميقة، لأهميته المتمثلة في رصد حركة المجتمع من خلال منظار دقيق وموضوعي تتقل بين مستويات متنوعة على مدى عقود عدة. ومن جهة أخرى يعتبر الكتاب أحد المداخل الرئيسة، وأحد أهم المصادر لاتجاهات فكر الشاعر، وأبعاد رؤيته.

أهمية كتاب "الثقافة في الكويت بواكير واتجاهات"

يذهب الشاعر خليفة النويان في رؤيته الثقافية أبعد من مجاليه في كتابه "الثقافة في الكويت: بواكير واتجاهات"، فبعد أن نتخطى الدوافع التي أدت به إلى خوض هذه الدراسة، ندرك أهمية الإشكالية المتمثلة في أسئلة تشكلت من الصراع الدائر بين قوى الإصلاح والتخلف، والتي كانت في أصلها جزءاً من حركة التطور الفكري للمجتمع الكويتي، ونخلص بعد نقطة النهاية أن الكتاب حسم جانباً رمادياً من تاريخ الكويت، ووجه حركته إلى حقيقة تتمثل في سيادة وانتصار التيار الإصلاحي في معركته الطويلة مع قوى الظلام والتخلف، وبلا شك يعتبر النويان الشاعر والمثقف أحد رموز الضوء، وامتداداً أصيلاً لذلك التيار الإصلاحي.

الوقيان بين الموقف الفكري والبناء الفني -
ط ١ - الكويت: ١٩٩٣.

٣- الشطي (سليمان) - الشعر في الكويت
- الكويت: دار العودة، ٢٠٠٧ - ٤٧٩ ص.

٤- عصلة (أحمد) - خليفة الوقيان من
الألف إلى الياء - ط ١ - الكويت: الأهلية،
٢٠٠١ - ٢٣٩ ص.

٥- الوقيان (خليفة) - الخروج من الدائرة
- ط ١ - الكويت: الربيعة للنشر والتوزيع،
١٩٨٨ - ١٢٨ ص.

٦- حصاد الريح - ط ١ - الكويت:
مطبعة مقهوي، ١٩٩٥ - ٢٤٨ ص.

٧- مضاربات - ط ١ - بيروت: دار الآداب،
١٩٩٦ - ٢٤٨ ص.

٨- الثقافة في الكويت بمواكير واتجاهات
- ط ١ - الكويت: مطبعة المقهوي، ٢٠٠٦
٣٤٥ ص.

٩- القضية العربية في الشعر الكويتي -
ط ٢ - الكويت: ٢٠١٢ - ٢٥١ ص.

١٠- إبحار مع قلم - ط ١ - الكويت:
دار العربية، ٢٠١٢ - ٥٠١ ص.

ومواءمتها وتحليلها من أجل إثبات
حقيقة مهمة تمثلت في وجود
مجتمع متحضر في الكويت منذ
أوائل القرن الفائت من خلال منهج
علمي طوع لخدمة هدف محدد
وكانت النتيجة بمثابة من من
عقل المعلومات المتناثرة وعياً، وجعل
لروحها هدفاً ومن هنا برأيي تأتي
أهمية كتاب "الثقافة في الكويت:
بواكير واتجاهات".

يتبقى.. أن هذه الأوراق مجرد
مشاركة محب لشاعر مهم
وكبير، وإن الاحتفاء بهذا الرجل هو
تكريماً للمكرم بقدر ما هو تكريم
للمحتفى به، وهذا هو شأن الرجال
الكبار.

قائمة المصادر والمراجع

١- ادريس (نجمة) - خليفة الوقيان في
رحلة الحلم والهم: دراسة في حياته وشعره
- ط ١ - دمشق: دار المدى، ٢٠٠٢ - ٤٣٩
ص.

٢- السنغوسي (هيفاء) - شعر خليفة

د. خليفة الوقيان

نقل الثقافة نحو فضاءات أرحب

بقلم: عبد الوهاب سليمان

في كتبه المهم (الثقافة في الكويت: بواكير، اتجاهات وريادات)، ووسط عوامل وظروف لا تخدم الباحثين في الكويت كعدم التفرغ وشح المصادر، أجاد خليفة الوقيان التعامل مع أدوات الباحث بقدرة لا تقل عن قدرته كشاعر في إيصال الشعر الكويتي إلى أفق جديدة. لعل أولى منطلقات بحث الوقيان تعريفه للثقافة التي وصفها بمجموعة من الأفكار والاعدادات التي تشكل المجتمع، نلقا الثقافة من مفهوم ضيق قوامه الأجناس الأدبية كالشعر والقصة، إلى مساحة أرحب مرتبطة بالمجتمع والإنسان وعلاقته بمحيطة.

اتضح شخصية الوقيان كمؤرخ في بحثه عن تاريخ الثقافة في الكويت من منظور اجتماعي، مركّزاً على أربعة عوامل أساسية تطرق لها في الفصل الأول: هي طبيعة السكان، طبيعة الموقع، النظام السياسي والعوامل الخارجية. تلك العوامل الأربعة شكلت منطلقاً آخر في بحث الوقيان هو إرجاء الاهتمام بالثقافة في الكويت إلى عوامل متعلقة بتأسيس الكويت، لا بمرحلة تالية تشكلت لاحقاً هي التعليم النظامي وظهور النفط، وكان الوقيان مدركاً لذلك في مقدمة الكتاب في ذكره لأسباب إعداده لهذه الدراسة.

في الفصل الثاني المعنون بـ "مظاهر الاهتمام المبكر بالثقافة"، نجد أن الثقافة في الكويت قامت على أسس واضحة وسيروية طبيعية، حيث نلاحظ أن كل مرحلة قامت إنما نتيجة طبيعية لما سبقها، فجاءت مرحلة نسخ الكتب قبل التأليف، وصدور الصحف منذ عام ١٩٢٨ أوجدت المؤسسات

كاتب من الكويت.

من الشارع إلى مؤسسات التشريع والتعليم، مستغلاً مكاسب سعى من أجلها التيار الإصلاحي في الكويت كالمدارس النظامية والبرلمان، ولأسباب متعلقة بالسياسة المحلية والخارجية، لا علاقة لها بالثقافة ورعايتها، ونستطيع تتبع جذور ذلك التحول منذ حل مجلس الأمة عام ١٩٧٦ وانتخابات اتحاد طلبة جامعة الكويت سنة ١٩٧٩ على الصعيد المحلي، والثورة الإيرانية سنة ١٩٧٩ على الصعيد الخارجي. منذ ذلك الوقت، كانت الثقافة حصان طروادة للتيار الأصولي، احتل به المشهد السياسي الكويتي، واستطاع مسك زمام الأمور في المؤسسات التشريعية والتعليمية. ولعل المثال الأوضح هنا ما ذكره الوقيان في إحدى المناسبات الثقافية، واستشهاده بقضية تسمية الشوارع في الكويت، التي كانت تسمى على أعلام الثقافة المحلية والعربية، وتم تغييرها مؤخراً وفق رؤية قبلية وطائفية منغلقة، محاربة حتى للمرأة بمنع تسمية الشوارع باسم امرأة وإن كانت السيدة شاهدة الصقر التي تبرعت بديكانها لإنشاء المكتبة الأهلية في عام ١٩٢٢م.

الثقافية الأهلية والمكتبات التجارية، وظهور المكتبات التجارية والأندية الأدبية أدت إلى وجود مطابع. هذه التراتبية الطبيعية أدت بطبيعة الحال إلى ظهور الريادات الإبداعية التي خصصها الوقيان للرواد في الأدب الكويتي في الفصل الرابع تحديداً.

في الفصل الثالث، رصد الوقيان الاتجاهات الفكرية السائدة في المجتمع الكويتي، الإصلاحية، الديمقراطية، القومية والمحافظة. ومن هذا الفصل نستشف موقف المجتمع الكويتي من التزمّت والانغلاق، ولولا هذه المواقف لتأخر وضع لبنات مؤسسات نظامية كثيرة تتعلق بالتعليم والثقافة.

عند الانتهاء من قراءة الكتاب يأتي السؤال: على الرغم من نمو الثقافة في الكويت وفق عوامل طبيعية غير متعلقة بالنفط - النفط هنا عزز من وتيرة التطور فقط لا مؤسس - ووفق تدرج طبيعي بدأ بالكتاتيب وانتهى بالتعليم النظامي، لم وصل المجتمع الكويتي إلى حالة من التدهور على الصعيد المجتمعي في وقتنا الحالي؟ قد يكون التفسير الوحيد الحاضر لنا هو انتقال الصوت الأصولي

الدلالة الدركية للإنسان في معلقة امرئ القيس المرأة رمز الحرية والتمرد

بقلم: عواد صالح الحياوي

إن التأمل للنص الشعري والوقوف على مضيقه وتقسيماته الدلالية، يوصلنا إلى مغاليقه، فالتأمل في معلقة امرئ القيس يجد أنها غوص في أعماق الذات يربط بينها خيط شعوري يمنح القصيدة حركة ويبعدها عن السكون.

فالموقف الشعوري الذي تنبعث منه المعلقة هو الإحساس بالضعف وضياح ملك أبيه، مما زاد القلق والتوتر في حياة امرئ القيس، ولم يكن الأمر رغبة جنسية مكبوتة، فهو يريد التعويض عما فقده، مما جعله يبني المعلقة على شكل وحدات فيها التضاد أحياناً، فالضعف والانكسار يبدو في الظل ومع المرأة، فيولي صوب المغامرات والفرس لبث القوة، فالمعلقة ذات لوحات تتقابل فيها الأضداد والصراع بين ماضٍ جميل وواقع مرير في لوحات عدة.

تتواصل بعض اللوحات بعلاقات عدة منها الانفصال، ففي الظل والمرأة والليل نجد الضعف والعجز والانكسار والبكاء واستوقاف الأصحاب طلباً للمعون والمساندة، من خلال حقول دلالية (قفا، نيك، عبرة، وقوفاً، أسي...) كما في لوحة المرأة يبدو الضعف والانفصام بين الشاعر والمرأة القوية المتجبرة، والشاعر المستجدي الحنان منها.

* باحث من سوريا مقيم في الكويت.

من جراء سيطرة دلجة الليل،
فيضخم الفرس سرعة ونشاطاً،
فهي لوحة القوة، وكذا في لوحة
السيل يترجم القوة إلى تدمير
وهلاك يعقبه عطاء وحياة.

قد تكون مصادر الحركة في النص
متعددة ومختلفة، مثل بعض الأسماء
والتراكيب والمشتقات كاسم الفاعل
واسم المفعول والصفة المشبهة
وصيغ المبالغة، ولكن الفعل يبقى
مصدراً مهماً من مصادر الحركة،
ولو أنه لا يعبر عنها أحياناً، إذا كان
الفعل دالاً على السكون واللاحركة.
وسنحرص في هذه المرحلة من
العمل على رصد الحركة ودلائلها
في معلقة أمير القيس: من خلال
الأفعال وليس المقصود بهذا
الأفعال مطلقاً، بل الأفعال المتصلة
بحركة الإنسان. وحضور الإنسان
في الفعل، أو معه حضور من
خلال علاقة الفعل نفسه بفاعل أو
مفعول، وقد يكون اسماً ظاهراً أو
ضميراً منفصلاً أو متصلاً.

إنّ عدد الأفعال المتصلة بالإنسان
في المعلقة أربعة وعشرون فعلاً.
وجاءت هذه الأفعال موزعة على
أثنين وثمانين بيتاً، كما في كتاب

وفي لوحة الليل تقفز نظائر دلالية
تشبي بالضعف والشكوى، فالليل
عملاق ومحيط بالشاعر المحزون
الذي يتمنى زواله، لذا تتلاحم
لوحات الظل والمرأة والليل ويربط
بينها مستوى دلالي هو الضعف
والانكسار، فضلاً عن أنها تشكل
الحاضر المزعج للشاعر.

وبالمقابل تتكون لوحات فيها
من القوة والثقة، ففي لوحة
المغامرات العاطفية التي ربما
تكون من نسج الخيال، جاءت
رداً على الضعف والعجز الذي
ساد في اللوحات السابقة، وبعثاً
لثقة بالنفس التي سيطر عليها
العجز، فلم يجد سوى فاطمة
وعنيزة وبيضة الخمر والحبلى
أم الرضيع وأم الحويرث، فهذه
اللوحات منحته القوة والثقة
والتماسك، رغم استهجان
المجتمع لهذا السلوك.

وفي لوحة الذئب يعتد الشاعر
بنفسه في قطع وأد مقفر، ثم يعترف
أنه والذئب سواء، والعلاقة بينهما
علاقة اتحاد وتكامل واشتراك في
المصير.

وفي لوحة الفرس يعوض الشاعر
الضعف والانكسار والهم والحزن

التبريزي، شرح المعلقات العشر والديوان.

*ضمير المتكلم المفرد (أنا): الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم المفرد وعددها تسعة عشر فعلاً هي: (عقرت، دخلت، قلت، طرقت، ألهيته، تمتعت، تجاوزت، فجئت، قمت، أمشي، هصرت، رددت، قلت، قطعت، قلت، جعلت، أغتدي، أريك، قعدت) ومن يتتبع الأفعال، يجد أنها تصدر عن (أنا) متضخمة، تكتفها الحرية والتمرد والملذات، والشاعر يتوسط ذلك المثلث، فالحرية والتمرد عمل فردي، وتحقيق الملذات تعبير عن خصوصية الشاعر وفرديته، وهذه المكونات دفعت الشاعر لتحقيق نزعاته الفردية دون مراعاة عادة أو قانون أو عرف، من خلال الضمير المتصل بالفعل (تمتعت، لهوت) ومن خلال السياق الذي يحيط هذه الدلالات، في حديثه عن المغامرات العابثة والفروسية، فهو يغتم ملذات الحياة مادام الفناء والزوال نهاية الأحياء، ويبدو أنه انصرف إلى المرأة وكأن التمرد

والحرية والملذات تتحقق من خلال المرأة، بدليل ذكر أكثر من امرأة في معلقته، مما دفع إلى القول: إنه كان "إباحياً تبع نساء، يتقل فيهن، وينظر إلى المرأة نظرة مادية تغلب عليها المتعة العابرة، كأنها أداة من أدوات اللهو، يستكمل بها عدة اللهو والمجون" (١)، فهو يبقى في حدود (الأنا)، مروباً نهمه، مُضخماً ذاته، ويبدو أن الأساس الذي يندفع منه امرؤ القيس هو الذات الفردية، أي ميله للعبث واللهو والمجون، فهو يلاحق المرأة حتى خدرها ساعة نومها ليختلي بها، متحدياً كل العادات والقيم الاجتماعية، فهو يصدم إحساسنا بملاحقة الحبلى والرضع، فهو يؤلف محور القصيدة، فالشاعر شخصية رئيسة وأساسية، فهو رجل محب للنساء، وله علاقات غرامية عدة، منها الحميمة، ومنها العاطفية الشفافة، فهو لا يتورع للوصول إلى المرأة، فيذبح ناقته ليطعم العذاري، ويخاطر بحياته للوصول إليها، كما في الأبيات التالية: (٢)

(١) - امرؤ القيس، شاعر المرأة والطبيعة، لإيليا الحاوي، ط١، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٠ ص ٢٨.
(٢) - العذاري: البكر، الكور: الرجل.

تتلاحم لوحات الطفل
والمرأة والليل وبريط بينها
مستوى دلالي هو الضعف
والانكسار، فضلاً عن أنها
تشكل الحاضر المزعم
للشاعر.

- لدى السّترِ إلا لبسة المتّصل (٧)
٢٨- ففطنت بها أمشي تجرّ وراءنا
على إثرا أذيالٍ مرطٍ مرّحل (٨)
٣٠- هصرت بضودي رأسها فتمايلت
علي هضيم الكشح رياء المخلخل (٩)
٤٣- ألا ربّ خصم فيك ألوى رددته
نصيح على تعذّله غير مؤثلي (١٠)
٤٥- فقلت له لما تغطى بضليبه

- ١١- ويوم عقرت للعذراى مطيّي
فيا عجباً من رحلها المتّصل (٣)
١٣- ويوم دخلت الخدر خدر عيّزة
فقالت لك الأويلات إنك مرّجلي
١٥- فقلت لها سيرري وارخي زمامه
ولا تبعديني من جنّك المعل (٤)
١٦- فمهلك حبلى قد طرقت ومريض
فألهيتها عن ذي تئامم مخول (٥)
٢٣- وببضة خدر لا يرام خباؤها
تمتعت من لهو بها غير معجل (٦)
٢٤- تجاوزت أخراساً إليها ومعشراً
علي حراساً لو يسرون مقتلي
٢٦- فجئت إليها وقد نصت لنوم ثيابها

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- (٢)- شرح المعلقات العشر للخطيب التبريزي، ت. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط٢ عام ٢٠٠٦ ص ٣٥-٧٥.
* انظر ديوان امرئ القيس، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، المعلقة من ص ١١-٢٤.
(٣) - العذراى: البكر، الكور: الرجل.
(٤) - زمام: حبل، جنّك المعل: القرب والعناق والشّم جعله كالشمر وجعلها كالشجرة.
(٥) - التئامم ج تميم: الرقية من الضرع أو الجنون.
(٦) - ببضة خدر: امرأة بيضاء لازمت خدرها، لا يرام خباؤها: محصنة.
(٧) - نصت: خلعت، لبسة المتفضل: الثياب الرقيقة.
(٨) - أذيال مرط مرّحل: أطراف ثوب مغمّش.
(٩) - هصرت: جذبت، هضيم الكشح: ضامرة الخصر، رياء المخلخل: كثيرة لحم الساق.
(١٠) - التعذال: اللوم، مؤثلي: مقصر.

إن عدد الأفعال المتصلة
بالإنسان في المعلقة أربعة
وعشرون فعلاً. وجاءت هذه
الأفعال موزعة على اثنين
وثمانين بيتاً.

كلمع اليدين في حبي مكلل (١٥)

٧٣- فعدت له وصحبتي بين ضارج

وبين العذيب بعد ما متأملي (١٦)

* ضمير المتكلم الجمع (نحن):

الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم

الجمع وعددها ثلاثة أفعال

هي (نبتك، أجزنا، رحن)، في قوله:

١- قفا نبتك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل (١٧)

٢٩- فلما أجزنا ساحة الحي وانحى

بنا بطن خبت ذي قفاف عقتل (١٨)

٢٩- ورحننا يكاد الطرف يقصر دونه

متى ما ترق العين فيه تسهل (١٩)

* ضمير المخاطب المؤنث (انت):

الأفعال المسندة إلى ضمائر

وأردف أعجازاً وناء بكلكن (١١)

٤٩- وقريه أقوام جعلت عصامها

على كاهل مني ذلول مرخل (١٢)

٥٠- وواد كجوف العير قضر قطعته

به الذئب يعوي كالخليع المعيل (١٣)

٥١- فقلت له لما عوى: إن شأنا

قليل الغنى إن كنت لما تمول

٥٣- وقد اغتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأبواب هيكل (١٤)

٧١- أصاح ترى برقاً أريك وميضه

(١١)- الصلب: الطول، أردف: أتبع، أعجاز: متخير، كلكن: صدر.

(١٢)- قرية: وعاء للماء، عصام: رباط، اللسان، ص ٢٤٧، كاهل: أعلى الظهر، ذلول: ناقة.

(١٣)- العير: الحمار، اللسان، ص ٤٩٢، قضر: خالي، الخليع المعيل: مقامر كثير العيال.

(١٤)- وكنات: مواقع الطير، منجرد: سريع، أبواب: وحوش، هيكل: عظيم الخلفة.

(١٥)- وميض: لمعان، حبي مكلل: سعاب متراكم.

(١٦)- ضارج والعذيب: موطنان، متأمل: ناظر.

(١٧)- سقط: منقطع الرمل، اللوى: رمل يلتوي، الدخول وحومل: موضعان، الديوان ص ٨-٢٣.

(١٨)- أجزنا: قطعنا، بطن خبت: أرض مطمئنة، قفاف: أرض غليظة، عقتل: رمل متليد.

(١٩)- معنى البيت: أنه كامل الحصن، والعين تعجز عن إدراك حسنه.

المخاطب وعددها (أنت) وعندها
سبعة أفعال هي (تري، لا تهلك،
تجمل، عقرت، فانزل، استدبرته،
تري)، حضرت في الأبيات التالية:

٣- ترى بعز الأرام في عرصاتها

وقيعانها، كأنه حب فُلْمَل (٢٢)

٥- وقوفاً بها صُحْبِي علي مطيهم

يقولون لا تهلك أسي وتجمل

١٤- تقول وقد مال الغيظ بنا معاً:

عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل (٢٣)

٦١- ضليح إذا استدبرته سد فرجه

بضاف فويق الأرض ليس بأعزل (٢٤)

٧١- أصاح ترى برقاً أريك وميضه

كلمع اليدين في حبي مكلل

* ضمير المثني المخاطب المذكور (أنتما):

فعل واحد أسند إلى ضمير المخاطب

المثنى المذكور (أنتما)، حضر في

البيت التالي:

الخطاب وعددها أحد عشر فعلاً،
أسندت إلى ضمير المخاطب
المفرد المؤنث (أنت)، وهي (سيرى،
أرخي، لا تبعدي، مهلاً (اسم
فعل) كنت، أزمعت، أجهلي، سلي،
أغرك، تأمري، لتضربي)، جاءت
كما يلي:

١٥- فقلت لها سيرى وأرخي زمامه

ولا تبعديني من جذاك المعلل (٢٠)

١٩- أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل

وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجهلي

٢٠- وإن تك قد ساءت لك مني خليفة

فسلي ثيابي من ثيابك تسئل

٢١- أغرك مني أن حبك قاتلي

وأنك مهما تأمري القلب يفعل

٢٢- وما ذرفت عينك إلا لتضربي

بسهميك في أعشار قلب مقتل (٢١)

* ضمير المخاطب المفرد الذكر

(أنت): الأفعال المسندة إلى ضمير

(٢٠)- زمام: رباط، الجنى: القبل، المعلل: الملهي، التبريزي، ص ٤١-٤٦، الديوان، ص ١٢-١٣.

(٢١)- أعشار: أجزاء، قلب مقتل: متذل.

(٢٢)- عرصاتها: ساحاتها، التبريزي، ص ٢٧-٧٣، الديوان، ص ٨-٢٤.

(٢٣)- الغيظ: موضع، اللسان، ص ١٤، عقرت: أدبرت، اللسان، مادة: عقر، ص ٣١٤.

(٢٤)- ضليح: عظيم، بضاف: ذيل.

١- قِفَا نَبِكْ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٌ وَمَنْزَلٌ
بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ وَخَوْمِلِ (٢٥)

* الأفعال المسندة إلى ضمير
الغائب المفرد المؤنث (هي) وعددها
واحد وعشرون فعلا هي (فاضت،
قالت، تقول، انصرفت، تعذرت،
ألت، لم تحلل، ذرفت، نضت،
قالت، أرى، تجر، تمايلت، تصد،
تبدي، تتقي، نضته، لم تنتطق،
تعطو، تضيء، اسبكرت). فضلا
عن ضمير من النوع نفسه يعود
على الجمع غير العاقل (تسلت
عماليات الرجال)، حضرت في
قوله:

٩- ففاضت دموع العين مني صباغة
على التحر حتى بل دمعِي مخملي (٢٦)
١٣- ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
فقالت: لك الوليات إنك مرجلي (٢٧)
١٤- تقول وقد ما الغبيط بنا معاً:

عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
١٧- إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

بشيق وتحتي شقها لم يحول
١٨- ويوماً على ظهر الكتيب تعذرت
علي وألت حلفة لم تحلل

٢٢- وما ذرفت عيناك إلا لتضري
بسهميك في أعشار قلب مقتل

٢٦- فجنث وقد نضت لتوم ثيابها
لدى الستر إلا لبسة التفضيل

٢٧- فقالت: يمين الله مالك حيلة
وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

٢٨- ففهمت بها أمشي تجر وراءنا
على إثرنا أذيال مرط مرحل

٣٠- هضرت بفودي رأسها فتمايلت
علي هضيم الكشح رياء الخلخل

٣٢- تصد وتبدي عن أسيل وتتقي
بناظرة من وحش وجرة مطفل (٢٨)

٣٣- وجيد كجيد الرئم ليس بفاحش

(٢٥)- سقط: ما ساقط من الرمل، اللوى: إذ يسترق الرمل، الدخول وحومل: موضعان،
الديوان، ص٨

(٢٦)- المحمل: حمالة السيف، التبريزي، ص٣٣-٦٠، الديوان، ص٩-١٨.

(٢٧)- الخدر: الهودج، الويل: دعوة بالعباد، مرجلي: جاعلني راجلة لأنك عقرت بعيري،

(٢٨)- تصد وتبدي: الإعراض، أسيل: طول الخد.

نجد مبالغة في البكاء،
مردده إلى الغربة، فضلاً عن
الحنين إلى الديار/الأرض
وربما من كان يسكنها،
وهي المرأة كالأرض رمز
الاستقرار والخصب.

أصابع صاحبه ونعمتها وبياضها
بالإسحل^(٣٥)، فهو يجد الحب
والحنان والاستقرار، في مواجهة
الوحدة والطلل. وما عرضه الشاعر
من مغامرات تناسب عصره، فقد
عبّر فيها عن حياة عاشها بكل
أشكالها، ومن ينكر عليه ذلك،
فكأنما يريد فرض رؤية أخلاقية
مغايرة للواقع الجاهلي.

* الأفعال المسندة إلى ضمير
الغائب المؤنث(هن): وعددهما
اثنان حضرت، في قوله:

- إذا هي نصته ولا بمعطّل (٢٩)
٣٧- ويضحى فتيت المسك فوق فراشها
نؤوم الصبحى لم تنتطق عن تفصل (٣٠)
٣٨- وتعطو برخص غير شثن كأنه
أساريع ظبي أو مسلوك إسحل (٣١)
٣٩- تضيء الظلام بالعشاء كأنها
منارة ممسى راهب متبتّل (٣٢)
٤٠- إلى مثلها يرنو الحليم صبابة
إذا ما اسبكرت بين درع ومجول (٣٣)
٤٢- تسلت عمايات الرجال عن الصبا
وليس فؤادي عن هواه بمنسلي (٣٤)

خصائص المرأة الجمالية مكنته من
تخطي الحزن والإحساس بالعدم
في الطلل، فالمرأة عنده مظهر
يفيض بالحياة، فكل النسوة عنده
يتمتعن بملامح جمالية واحدة
مستمدة من الطبيعة، " فقد شبه

(٢٩)- نصته: رفعته، فالحش: جاوز القمر.

(٣٠)- تنتطق: تلبس نطاقاً، تفضل: توب خفيف.

(٣١)- تعطو: المناولة، رخص: لين، شثن: غليظ، أساريع: دود أبيض، إسحل: شجر.

(٣٢)- منارة: سراج للنور، متبتّل: منقطع.

(٣٣)- صبابة: شوق، اسبكرت: طالت، درع: قميص المرأة الكبيرة، مجول: قميص الصغيرة.

(٣٤)- تسلت عمايات الرجال: نسيت وانصرفت عن الهوى وهو لم ينصرف.

(٣٥)- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري القيسي، ص ٧٩.

**الوقوفة الطلية والغزل
وشكوى الليل ووصف
الفرس والصيد والطرديات
ووصف بقر الوحش ووصف
الطبيعة. فهل كان هذا
الحضور المكثف لحركة
الأنثى في مستوى حركة
النص هو تعويض لغيابها
حساً وواقعاً؟**

العامل الذات هو دائماً الشاعر
نفسه، وهذه الأحادية لم تمنع
الشاعر من استعمال صيغ عدة في
الرواية للوصول بالطاقة التعبيرية
إلى أقصى مدى، في قوله:

٤- كَأَنِّي غَدَاةُ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْفَلُوا
لدى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلُ (٣٧)
٥- وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئُهُم

يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَحْجَلْ
٢٤- تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا
عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يَسْرُونَ مَقْتَلِي (٢٨)
٦٨- فَظَلُّ طُهَاءَ اللَّحْمِ مِنْ بَيْنِ مُنْضَجٍ
صَفِيفٍ شَوَاءٍ أَوْ قَدِيرٍ مُعْجَلٍ (٣٩)

فهو لا يرى إلا آثار الحيوانات، التي
حلت محل الأحبة، يقطع الموقف
وينتقل إلى ذكريات مريرة أحسها
عند رحيلهم، وهذه المرارة تبعث
طعماً مرّاً مشابهاً لساعة الرحيل،

١٢- فَظَلُّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا
وَشَحْمِ كَهْدَابِ الدَّمَقْسِ الْمُظَلِّ (٣٦)
لِنَّ الْبَهْجَةِ وَالْحَرَكَةِ تَمَثِّلُ انْطِلَاقَ
الشاعر نحو حياة تعج بالمتعة، بين
فتيات سعيدات يكرّاهن بعقر
النافقة، والتراخي باللحم، فقد تغلب
على ظلال الموت والقلق بالذكريات
سعيدة.

الأفعال المسندة إلى ضمير
الغائب الجمع المذكر (هم):
وهي أربعة أفعال (تحملوا، يقولون،
يسرون، فظل طهاة ...)، فتجد أن

- (٣٦)- كهذاب الدمقس: الحرير الناعم، التبريزي، ص ٣٨/ الديوان، ص ١١.
(٣٧)- سمرات: شجر الطلح، ناقف حنظل: شق الحنظل، الديوان، ص ٩-٢٢.
(٢٨)- أحراس: حُرّاس وأهوال، حراس: حريصون على قتله، يسرون: يكتمون ويظهرون من
الأضداد.
(٣٩)- صفيف: لحم مشوي، قدير: لحم مطبوخ بقدر.

٤٣- **أَلَا رَبُّ خَصِمٍ فَيْكَ أَلْوَى رَدَدْتُهُ**
نَصِيحٍ عَلَى تَعْدَالِهِ غَيْرَ مُؤْتَلِي (٤٢)
نجد مبالغة في البكاء، مرده
إلى الغربة، فضلاً عن الحنين
إلى الديار/الأرض وربما من كان
يسكنها، وهي المرأة كالأرض رمز
الاستقرار والخصب. فهو يبكي
الأحبة، وربما حفظه العاثر، ويحلم
بالارتقاء في حضن الاستقرار،
الذي تجلبه ربما امرأة. "لأنَّ
الحب كثيراً ما يكون هو الكفيل
بملء قالب الحياة الفارغ" (٤٣).
* **فعل واحد أسند إلى ضمير**
الغائب المفرد المذكور (هو):

وهي خمسة أفعال (بَلَّ، بكى، يفعل،
يرنو، أَلْوَى)، في قوله: (٤١)

٩- **فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مَنِيَّ صَبَابَةٍ**
عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي

١٧- **إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْفَصَرَفَتْ لَهُ**
بَشِقٌ وَتَحْتِي شَقُّهَا لَمْ يَحْوُلْ

٢١- **أَعَزَّكَ مِنِّي أَنْ حُبَّكَ قَلَّلِي**
وَأَنَّكَ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلُ ٩

٤٠- **إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً**
إِذَا مَا اسْبَكَرْتُ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

٤٠- **إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً**
إِذَا مَا اسْبَكَرْتُ بَيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلٍ

* **فعل واحد أسند إلى ضمير**
الغائب المثني المؤنث (ههما):

كما في قوله: وأصفاً قيام أم الرباب
وأم الحويرث، وما بهما من جمال
وطيب رائحة.

٨- **إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا**
نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيَا الْقُرْنَفُل (٤٤)

وهو الفعل (قامتا) إذ تمتزج

(٤٠)- الطبيعة في الشعر الجاهلين د، نوري الفيسي، ص ٨٣.

(٤١)- التبريزي، ص ٣٣-٦٠/ الديوان، ص ٩-١٨.

(٤٢)- تعذال: عدل، مؤتل: مقصور، التبريزي، ص ٦٠.

(٤٣)- الحياة والموت في الشعر الأموي، د، محمد بن حسن الزير، دار أمية للنشر، الرياض
١٩٨٩، ص ٤٨١.

(٤٤)- تضوع: انتشر، ريا القرنفل: رائحة طيبة، التبريزي، ص ٣٢.

عن اثنين وعشرين فعلاً، مما جعل حركة (المؤنث) غالبية على النص، رغم كثرة عدد الأبيات البالغة (اثان وثمانون بيتاً) وتنوع الأغراض الشعرية حسب التقسيم التقليدي للمعلقات:

الوقوف الطللية والغزل وشكوى الليل ووصف الفرس والصيد والطرديات ووصف بقر الوحش ووصف الطبيعة. فهل كان هذا الحضور المكثف لحركة الأنثى في مستوى حركة النص هو تعويض لغيابها حساً وواقعاً؟

إنّ بداية المعلقة قائمة على السكون والخلاء والموت، وهذا الموت المعنوي مبعث الغياب المادي للأنثى، هذا الغياب عوضه الشاعر عن قصد أو دون قصد باستحضار قائمة طويلة من الأفعال المتصلة بالمؤنث والمعبرة عن الحركة والحياة. بل إنّ (الأنا) المنشئة للنص ظلت على امتداد أبيات المعلقة تبحث عن ذاتها، وتبحث فيها الحياة وكأنّها في كل مرة تستحضر حركة للأنثى تتفخ روحاً جديدة (للأنا) عساها تُبعث من جديد بعد أن أوقف نبضها أو كاد خلو المكان من حركة (هي).

مظاهر الحضارة مع السمات الجماليّة للطبيعة، فبدت المرأة مضمخة بالطيب، نابضة بالجمال، فكانّها ربح الصبا هيوياً عطراً، في لفح الصحراء وهاجرتها، وهذه الريح محملة بشذى القرنفل.

إنّ دراسة مفصلة ومتأنية، لجميع الأفعال التي تمّ استعمالها مع مختلف الضمائر، تكشف أنّ جميع هذه الأفعال لا تخلو من الحركة، بمفهومها الشامل، أي أنّها أفعال لاجمود فيها ولا استكانة سواء كانت هذه الحركة موجبة أم سلبية في علاقتها بالضمير الذي اتصلت به. ولكنّ التوزيع الذي خضعت له حركة هذه الأفعال على الضمائر، شهد تفاوتاً لافتاً للانتباه.

في حين تكثفت الأفعال والحركة مع الضمير المؤنث المفرد مخاطباً وغائباً (أنت وهي) وكان مجموع الأفعال المسندة إلى الضمائر (أنت، هي، من) خمسة وثلاثين فعلاً، وكان عدد الأفعال المسندة إلى ضمير المتكلم المفرد، تسعة عشر فعلاً وعندما تدخل ضمير المتكلم المفرد (أنا) مع الآخر، فأصبح (نحن)، لم يزد عدد الأفعال

فقد توقفت حركة (الأنا) معنى ولفظاً عندما فاض الفعل (قفا) هذا الفعل الذي يجمع بين حركة الحياة وسكون الموت في الآن نفسه، فالواقف أو من يريد الوقوف لا بد أن تكون في جسده بقية روح، ولكن هذه الروح ليست مشحونة بحركة إيجابية، إنما هي لا تقوى إلا على الوقوف، وإذا كان الوقوف ناتجاً عن حركة وإرادة، فإنه مجرد إنجازه يتوقف الجسم وتغيب الحركة المادية، لتتعلق داخل الجسم حركة من نوع آخر، هي حركة الذاكرة المشحونة بأفعال، أو بحركات تنتمي إلى الماضي وعلى هذا النحو يجمع الوقوف بين الجمود والحركة، جموداً مادياً وحركة معنوية، لأنّ "الطلال لحظة تنويرية في الزمن الوجودي للإنسان، وفي الوقوف عليه يتوزع بين تاريخ كان وهذه آثاره، وتاريخ يمكن تكوينه من جديد" (٤٥). ومختلف الأفعال/ الحركات التي استحضرتها الذاكرة بمختلف الضمائر التي أسندت

إليها إمّا على علاقة لفظية بالأنثى، أي اتصلت بضمير يدلّ عليها مثل (قالت، تقول، انصرفت، تعذرت، آلت، نضت، تجر..) أو على علاقة تركيبية بالأنثى من مثل (دخلت، قلت لها، رحنا..) وحتى بعض الأفعال المسندة إلى المخاطب المفرد المذكر العائد على الشاعر، فهي صادرة عن أنثى من مثل (عقرت، انزل). بل إنّ ضمير المتكلم الجمع اتجه هو الآخر نحو الأنثى باعتبارها سبباً، ويتجلى ذلك من خلال الفعل الثاني في المعلقة (نبك) وكذلك الأمر بالنسبة إلى الأفعال أو الحركات المتصلة بالضمائر الأخرى، مثل (هم): (تحملوا، يقولون، لو يسرون..) فإنّها على علاقة مباشرة بالأنثى، أو بالضمير (هي) وكذلك ضمير المثنى المؤنث الغائب (هما): (قامتا) هكذا كانت جميع الأفعال المسندة إلى الإنسان في المعلقة أفعالاً متصلة/ بشكل أو بآخر بالأنثى وأحدة كانت أو اثنتين أو أكثر. فهل

(٤٥)- الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبد القادر الرباعي، مكتبة الكائن، الأردن، ط٢، عام ١٩٩٥، ص ١٢١.

الأنثى هي محور المعلقة؟ وهل المرأة هي المصدر الرئيس للحركة في معلقة امرئ القيس؟

***حركة أفعال (الأنا) بين الضعف والمتعة:**

تأسس ميلاد النص على فعلين هما: (قفا) و(نبك) وإذا كان الفعل الثاني (نبك) قد احتوى (الأنا) على نحو بيّن واضح، فإن الدعوة إلى الوقوف تتضمن استعداداً ورغبة من (الأنا) في المشاركة في هذا الوقوف. والجمع بين الفعلين/ الحركتين لا يخفي حالة من الحزن والبكاء لدى المتكلم المكوم، بإطار مكاني انعدم فيه الحركة وغابت فتدفقت الحركة على مسرحه انطلاقاً من معين ذاكرة (الأنا) التي باحت أو جرّأها خلو المكان على البوح، بقائمة من الأفعال والحركات، تكاد تنتمي إلى معجم واحد، هو معجم المتعة الحسية واقعاً، ومعجم العيب خلقاً.

فالأفعال هي (عقرت، دخلت، قلت، طرقت، ألهيت، تمتعت، تجاوزت، جئت، قمت، هصرت، جذبت،

ثبتت، رددت) تتصل جميعها بما كان يلقيه ضمير المتكلم (الشاعر) من لذة حسية قبل أن يخلو المكان، من حركة الـ (هي). ولم تتصل حركة (الأنا) بغير الأنثى إلا في ثلاث حركات، تعلقت الأولى بالليل (قلت له) وتعلقت الثانية بالوادي (قطعته) وتعلقت الثالثة بالبرق (قعدت له). إذاً ثلاثة أضعاف حركة (الأنا) اتصلت بالأنثى التي كانت الباعث الأكبر على الحركة. هذه الحركة التي عبرت في بعض محطاتها عن القوة، التي لامجال أمامها إلا الخضوع والامتثال من مثل (ألهيتها، تجاوزت، فحّشت، قمت، هصرت، جذبت، ثبتت)، ولأن واجهت بعض المقاومة أحياناً من حركة الـ (هي) من مثل (تعذرت عليّ، آت، لو تحلل، تصدّ) ولكن العنوان الأكبر لهذه الحركات بوجهها القوي الشديد ووجهها اللين أحياناً، كان هو الرغبة الجامحة في تحقيق اللذة الحسية التي ألغت بعض القيم الإنسانية والجاهلية عند الشاعر، خاصة عند حديثه عن لقاءه بامرأة تحمل طفلها معها:

١٧- إذا ما بَكَى من خلفها انصرفَتْ له
 بشقٍّ وتَحَتَّى شِقُّها لَمْ يُحَوَّلْ (٤٦)
 فقد كانت حركة أفعال (الأناء)، في
 المعلقة حركة ذات اتجاه واحد،
 قائم على المتعة واللذة الحسية التي
 نكاد لا نتردد، في تسميتها باللذة
 الجنسية. بل إنَّ سلوك امرئ القيس
 مع المرأة كما يقول أدونيس: "سلوك
 فارس مع فريسته تستسلم له، لكن
 بعد مقاومة وتمنع، وهي تستسلم
 بزهو عاشقة افتتحت به. ويستعير
 في التعبير عن ذلك ألفاظاً من لغة
 الحرب:

وما نرفت عيناك إلا لتضربي
 بسهميك.

حبك قاتلي.

لا يرام خباؤها.

تجاوزت أحراساً إليها.

قلعة الحب مأخوذة هنا من لغة
 الحرب. والحب هنا هو حرب:
 معركة، تخطيط، هجوم على المكان
 الذي تتحصن فيه المرأة المحبوبة،
 حصار إلى أن تستسلم (٤٧).

ومما يلفت الانتباه أنَّ عدد الأفعال
 في مغامراته العاطفية بلغ تسعة
 وستين فعلاً في خمسة وثلاثين
 بيتاً، في حين بلغ عدد الأفعال في
 المقدمة الطليقة اثني عشر فعلاً،
 وإذا كان الفعل بطبيعته يدل على
 الحركة والحدث، " فإنَّ معلقة
 امرئ القيس تبدأ حركتها بشكل
 تصاعدي، والانتقال من الحركة
 الهادئة البسيطة إلى الحركة
 المتوترة" (٤٨) وصولاً إلى المغامرة
 وتجاوز الحاضر المجذب الذي
 يحاصره. إنَّ غياب المرأة أعدم (أنا)
 الشاعر في حاضره، ولم يجد سبيلاً
 إلى الإفلات، من إعدام الحاضر إلا
 بالعودة إلى الماضي أو إلى حركة
 الماضي فانحسرت حركة هذا
 الماضي، أو كادت في وجود الأنثى
 أساساً وبعض مظاهر الفروسية
 ومغامرات القنص وبعض مظاهر
 عناصر الطبيعة. فكأنَّ المعلقة في
 مجملها وقوف على الأطلال، التي
 تكشف عن زمنين:
 زمن حاضر:

(٤٦)- الديوان، ص ١٢.

(٤٧)- كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٨٩، ص ٤٥-٤٦.

(٤٨)- الشعر الجاهلي قضايا وظواهره الفنية، د كريم الوائلي، ص ١٠٢.

وتوزعت حركتهما على ثلاثة عشر فعلاً.

أما الضمير الدال على المشي من مثل (أنتما وهما)، فلم تزد الحركة المسندة إليهما على فعلين اثنين، وكذلك كان العدد بالنسبة إلى الأفعال المسندة إلى ضمير المؤنث الغائب (هن)، الذي تحرك من خلال فعلين اثنين أيضاً.

أما الأفعال المتصلة بالجمع، فإنها لم تزد على أربعة أفعال.

إذاً هي ظل وحشة (أنا) وقلتها وحيرتها الوجودية الناشئة عن خلو المكان من الحركة (الأطلال)، كان الشوق والتوق متصلين بضمير مخوري غائب/حاضر هو ضمير المؤنث المفرد العائد على المرأة/الحبيبة المفقودة. فانتشار أفعال الحركة المتصلة بهذا (الآخر) خاصة هو الذي بثّ الأنا والآنسة في طلل موحش ونفس كئيبة مشتاقة ملتاعة. وقد كان هذا الآخر مُتمنعاً في حركاته أحياناً (مهلاً، أزمعت، أجملي، أغرك، تأمري) وكان أحياناً أخرى متفاعلاً مستجيباً (نضت، تجر، تمايلت، نضته، لم تنتطق، تعطو، تضيء).

مقفر مجذب خال من كل شيء سوى آثار الظباء، لا حياة فيه، وينبئ بالموت ويزرع الأسى والكآبة والوحشة. زمن ماض:

هو حاضر في الذاكرة، تستغزه بعض البقايا الباقية في المكان/الطلل. وبذلك تكون الذاكرة قارب النجاة المعبر عن رغبة الشاعر الجامحة في الحياة، ولكنّ الالفت لانتباه أن الحياة لا تستمد نشاطها ومتعتها إلا بغلبة وجود المرأة.

*** حركة أفعال الآخر بين الوصل والافصل:**

توزع الآخر في العلاقة بين عدة ضمائر منها: ضمائر المخاطب مثل: (أنت، أنت، أنتما) وضمائر الغائب مثل: (هي، هو، هما، هم، هن) وبغلبة الحركة المسندة إلى هذه الضمائر، تتجلى غلبة المفرد المؤنث الجامع بين (أنت وهي) وتوزع حركة هذين الضميرين على اثنين وثلاثين فعلاً، ثم ذكرها في مرحلة الرصد سابقاً.

أما بقية الضمائر، فقد جاء في المرتبة الثانية عدداً بضمير المفرد المذكر الجامع بين (أنت) و(هو)

بالغياب كثيفة وحزينة (ففاضت دموع العين مني، بلّ دموعي محملي، بكى من خلفها، القلب يفعل). والمفروض أن تكون حركة الحزن والكآبة هذه متعلقة بالماضي، ولكنها في الحقيقة هي وجه للحاضر مُتَنَزِع من الماضي، يحاول الشاعر مقاومته بأفعال يوجهها، إلى ضمير المخاطب (أنت)، وهو ينهي (لا تهلك) ويأمر (تجلد).

أما الآخر الجمع بمعناه الحقيقي الدال على الجماعة، فإنه يكاد يكون مفقوداً، ولم يحضر إلا من خلال الأفعال (تحملوا، يقولون، يسرون، فظل طهاة اللحم)، وحركة هذه الأفعال هي أيضاً على صلة وثيقة بالمرأة أو الحبيبة، إذ اتصلت حركة الفعل الثالث هي أيضاً متصلة بمعاناة الشاعر في سبيل حبيبته، وما كان يلقيه من مخاطر ويقدمه من تضحيات، في قوله: (٤٩)

٢٤- تجاورت أحراساً إليها ومِعْشراً
علي حراساً لو يسرون مَقْتَلِي

وأما حركة الفعل الرابع فهو متعلق بالطهاة. إذا كانت الحركة المتصلة

إن استحضار حركات الآخر (هي) بوجهيها الإيجابي والسلبي حسب (أنا) الشاعر، هو إعادة إحياء للمكان بزمان ولّى مع الحرص على نقل مختلف التجاذبات، التي ميزت حركته في الماضي لإضفاء حركية تُوهم المتذكر، والمتابع لحركته أنه يعيش الواقع ذاته لا ذكرى الواقع. فاستحضار المدّ والجزر الذي غلب على علاقة (الأنا) بالآخر في الماضي، هو استحضار للحياة بوجهيها المضني والمتنع لنسج واقعية جديدة من شأنها أن تستعيد سعادة نفسها المكان حاضراً، فأحيها الشاعر ذكرى. حركة الآخر حضرت أيضاً من خلال ضميري المخاطب المفرد المذكر والغائب المفرد المذكر.

وهذا الوجه للآخر، كان وجهاً آخر (لأننا) ليس طوراً ثوب (أنت)، وليس طوراً آخر ثوب (هو) وليس هذا التردد بين الحضور والغياب في مستوى الضمير إلا انعكاساً لحالة الضياع والقلق التي يعيشها الشاعر بين الواقع المرير والذكرى المعبّدة، وقد جاءت حركة الأفعال المتصلة

(٤٩) - التبريزي، ص ٤٧.

بالآخر في ذاكرة الشاعر حركة
محورها المفرد المؤنث (هي) تدور
في فلكه بقيّة الضمائر بما فيها ما
تعلق منها بالشاعر.

بدلالة لغة النداء (أفاطم) التي
تجسد بشكل واضح حقيقة الصوت
الإنساني الباحث عن ثبات العلاقة
الإنسانية أو ثبات الآخر الذي يسهم
في حفظ النوع البشري وأنسجام
العالم الإنساني" (٥٠).

المصادر:

* ديوان امرئ القيس، تحقيق، محمد أبو
الفضل إبراهيم، ط٥، دار المعارف، مصر.

* شرح العلاقات العشر للخطيب التبريزي،
تحقيق، فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق،
دار الفكر المعاصر، بيروت، ط٢ عام ٢٠٠٦.

* لسان العرب، لابن منظور، دار إحياء
التراث، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٢
تصحیح، أمين محمد عبد الوهاب، محمد
الصادق العبيدي.

المراجع:

* امرؤ القيس شاعر المرأة والطبيعة، إيليا
حايي، ط١، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٠.

* الحياة والموت في الشعر الأموي، د. محمد
بن حسن الزير، دار أمية للنشر والتوزيع،
الرياض ١٩٨٩.

* جماليات التحليل الثقافي، الشعر
الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمان، عمان،
دار الفارس للنشر، ط١، ٢٠٠٤.

* الشعر الجاهلي، قضاياها وظواهره الفنية،
د. كريم الوائلي، ط٢، عام ٢٠٠٢ مكتبة
الجيل، صنعاء.

* الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة
في النظرية والتطبيق، د. عبد القادر
الرباعي، جامعة اليرموك، إربد، مكتبة
الكتاب، ط١، ١٩٩٥.

* الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري
حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة
والنشر، بيروت، ط١ سنة ١٩٧٠.

* كلام البدايات، أدونيس، دار الآداب،
بيروت، ط١، ١٩٨٩.

(٥٠) - جماليات التحليل الثقافي، الشعر الجاهلي نموذجاً، د. يوسف عليمان، عمان، دار
الفارس للنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص ٨٤.

"الربيع الزائف" قراءة للواقع ترصدها ندى الرفاعي

بقلم: حنان عبد القادر *

في ديوانها "الربيع الزائف"، تستعرض الشاعرة الكويتية: ندى يوسف الرفاعي، عدة عناوين ترصد فيها مشاعرها واتجاهاتها الفكرية والروحية، وتعبّر عن مواقفها تجاه ما يحدث على الساحة السياسية.

وهي من مواليد الكويت، حاصلة على ليسانس آداب قسم اللغة الإنجليزية، كما حصلت على الماجستير في المناهج وطرق التدريس وفي الترجمة من جامعة الكويت، وتعمل ممرسة للغة الإنجليزية في كلية التربية الأساسية بجامعة الكويت.

استعراض للديوان:

ويعد الديوان بين أيدينا الثامن في مجموع ما نشرته الشاعرة من مجموعات شعرية، هذا غير ما نشر لها من دراسات ومقالات متنوعة، وقد خرج الديوان في ١٠٤ صفحة من القطع المتوسط، ويحتوي على سبعة عناوين رئيسية يندرج تحت كل منها مجموعة من القصائد، وهي على التوالي:

- الربيع الزائف، والذي اتخذته الشاعرة عنواناً جامعاً لمجموعتها الشعرية، وتندرج تحته خمس قصائد هي: الربيع الزائف، الفتنة، المطرقة، وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا، عكاظ.

* كاتبة من مصر مقيمة في الكويت.

الجزء الأول، والذي به صدر وهو
جزء: الربيع الزائف:

في قصيدة الربيع الزائف، ترصد
الشاعرة مظاهر الربيع العربي وما
فيه من مؤامرات وعنف وقتل غير
مبرر فتقول:

ربيع تعبث الغريان فيه

وتكثر في جوانبه القبور

ربيع يحصد الأرواح حصدا

ويزعم أنه الفتح الكبير

ربيع الكيد جلاب البلايا

إلى أرض المحبة إذ يزور

وترصد أيضا التخطيط الدنيء من
الأعداء، وما مورس فيه من أعمال
البلطجة وتدمير المنشآت بقصد
زرع الفوضى فتقول:

بتخطيط وتمكين وفوضى

بلطجة وعنف كم يجور

بتدمير المباني والمعاني

بحرق المنشآت إذا تنير

تكشفت المكائد والدعاوى

عن الغدر المبطن لا ضمير

كما تؤكد الشاعرة على استغلال
اسم الله تعالى لتمرير الزيف،
وتنفيد المخططات، لكنهم لم
يحسبوا لانتقام العزيز منهم
حساب، فتقول:

- من أدب الغزو، وهو عبارة عن
جدارية عنوانها الشاعرة بجدارية
الصمود، وتتكون من عشر لوحات
وضعت الشاعرة لكل منها عنوانا
مستقلا جاءت على التوالي: حماة
الدار، الغزو الغاشم، إنا صامدون،
العهد، الشهيد، شعبنا، فرجة
التحرير، المبني والمعنى، المحنة
والمنحة، دعاء.

- في المحراب، عنوان يحوي ست
قصائد هي: جبريل، إبراهيم،
موسى، عيسى، الخلفاء الراشدون،
شهر شعبان.

- رحلتي، ويحوي خمس قصائد
هي، رحلتي، ياسائلا عني، سلو
قلبي، في الطائرة، اختيار.

- رسائل مبعثرة، ويحوي سبع
قصائد: ياوالدي، د. ليلي المالح،
أختي، أختاه، السعادة، رسالة إلى
فتاة مسلمة، تحية لنتدى.

- المراثي، ويحوي ثلاث مرث
بعنوان: هاشم، العم عبد الله، العم
الشاعر عبد المحسن.

- وتختتم الديوان بمتفرقات هي:
صباح الخير، بغداد، عمان، كبار
السن، في دار العجزة.

سياحة في الديوان

نبدأ رحلتنا مع ديوان الشاعرة
ندى الرفاعي، باستعراض قصائد

وياسم الله شاعوا كل زيف

وما ظنوا سيهزمهم قدير

وما عرفوا بأن الله حق

وأن الله منتقم غيور

ثم تبين أن الحقائق قد انكشفت،

وتحول الريح إلى صيف لاهب،

ومات في الخريف كل نبت ظن أنه

نبت ربيع لذا فقد:

تعرت غابة الأوهام حرقا

لتكشف عن خبايا إذ تدور

وحق الحق بالقهار حتما

فرب العرش جبار نصير

وفي نص الفتنة، تؤكد الشاعرة أن

ما يحدث في البلاد العربية من

ثورات ماضية إلا صورة من صور

الفتنة الكبرى التي حذر منها

المصطفى صلى الله عليه وسلم،

فهي فتنة تأتي على الدماء،

لدغتها كالثعبان، ولها من البيان

ألف لسان، ولا يجتمع حولها إلا

الرعاع، وتصفها بقولها:

صفاء لا تصغي إلى صوت الهدى

ولها نراع شاسع الشيطان

عمياء كل عزيمة ليست ترى

بحراكها تدعو إلى الأضغان

بكماء في فمها المياه فما سوى

صمت لديه الحق دون بيان

سوداء كالليل البهيم فلا تعي

غير الوقاحة، منطق الطغيان

ثم تبيري تبين ما حاق بنا تلك الأيام

من انتشار للزور والتطع والدجل

والتفهيق فتقول:

أدب الخلاف والاختلاف قد انقضى

ليحل قول الزور كل مكان

دجل يعلم على الديار وأهلها

في غفوة التفكير والأذهان

وجنود إبليس الذين تحلقوا

يورون نيرانا بكل أوان

هلك التنطع والتعزق والحناء

هلك التفهيق يا ذوي الحسبان

ثم تبين مدى استمتاع العدو بما

يحدث من خراب أسموه الفوضى

الخلافة، ويتلذذون بدمائنا المراقبة،

لكن الله لهم بالمرصاد:

يستمتعون بحربنا وخرابنا

هلكت مساعي الظلم والعدوان

يتلذذون بدمعنا ودمائنا

يتفرجون ونحن في الميدان

يتفكحون بذلتنا ودمارنا

حتماً سيأتي الله بالبرهان

مكروا، ومكر الله فوق رؤوسهم

سيرون ما لا كان في الحسبان

أما نص المطرقة الذي نشر بتاريخ

٢٠ ديسمبر عام ٢٠١١ في جريدة

الرأي الكويتية، فهو نص يستشرف
ما كان سيحدث على الساحة
العربية، من إرهابيات تمتت في
فساد القضاء وتفسخه، فجاء هذا
النص الرمزي يبين سعي كل من
هب ليشغل ذلك المنصب لما له من
شأن حتى لو باع ضميره وسعى في
الأرض فساداً فتقول:

إنني عشقت مطرقة

تختال مثل اليهودج

كم أسكتت مشاغبا

وذا صراخ أهوج

فهي لي أمنيّتي

ومنتهى ما ارتجى

أعلنت عن فاتنتي

ولم أجد من حرج

أسعى لكي أمسكها

ولو بغالي المهج

ولو محوت بلدا

وكل رأي أبهج

ولو أبدت أمة

فراي أنرى الحجاج

هكذا ترى الشاعرة ما يمكن أن
يحدث بسبب هذا الظلم والفساد
من فتنة لم تتطلق بعد لكنها تتصور
في مهدا تؤذن بالانطلاق، وتدعو
لتوقيها وأن يرحمنا الله منها:

رحمك يا مصوري

من فتنة لم تخرج

تحرّق ما أمامها

وقنتهي بالهرج

وفي نص: وهم يحسبون أنهم
يحسنون صنعا، توضح الشاعرة
موقف الأعداء من آيات القرآن،
وما أثاروه من أن بعض ما جاء به
من آيات تريي الحقد في نفوس
المسلمين ضدهم، وتؤلب عليهم
الأجيال، غير آبهين بأنه حق من
عند الله ربنا وريهم الذي كتب
عليهم الذلة والقيّة، وأنهم هم صانعو
الإرهاب والفوضى، ومصدروهم إلى
العالم، فتقول:

وقالوا ما لآيات تنادي

تؤلب ضدهم جيلا حقودا

أجئتم في كتاب الله شرحا

وتعليما وتفسيرا جديدا

فذلكم كلام الرب حق

قضى المولى لنا فيه الحدودا

فقيها من كتاب الله معنى

فما كنا لماسون يهودا *

أذل الله معشرهم فظلوا

على تيه بلا أرض عهدا

فكانوا أهل إرهاب وفوضى

ومن نشر الضلالة والجحودا

الشاعرة قافية صعبة اضطرتها
لاختيار كلمات معجمية مهجورة
أفردت لها هوامش طويلة، وأفسدت
على المتلقي متعة الاسترسال في
القراءة.

جدارية الصمود:

تعد من أجمل ما جاء في الديوان،
فقد تخيرت الشاعرة للوحاتها
العشر جميعا بحر الرمل، وعنونت
كل لوحة بعنوان مستقل، وتألفت كل
لوحة من عشرة أبيات نظم معظمها
بين عامي ١٩٩٠، ١٩٩١.

لذا يمكننا أن نعدّها قصيدة واحدة
مقاطعها عشرة، وأبيات كل مقطع
مساو لما بعده مع اختلاف المقاطع
في الثقافية وتناسبها في الروح، إذ
تتناول جميعها فكرة الصمود أمام
الأعداء والمسارة لحماية الديار
والانتماء للوطن والوفاء بالعهد له
والدفاع عنه بكل غال حتى لو راح
في سبيله الشهداء.

تلك سياحة أولى في ديوان الشاعرة
ندى الرفاعي، نتمنى أن نردفه
أخرى لنقف على عتبات الإبداع
لدى الشاعرة، محاولين سبر أغوار
تجربتها الشعرية التي تستحق أن
نتناولها بأكثر من قراءة.

ثم تردف أننا بديننا نشرنا العدل
والأخلاق قرونا طويلة، وما عهد
التخريب على أيدينا بل كنا أهل
حضارة وإنسانية.

ورغم جودة المعنى الذي ذهبت
لإثباته الشاعرة، إلا أننا نرى
العنوان طويلا جدا، وغير مناسب
للمعاني التي أتت في النص، كما
وقعت في بعض الهنات العروضية
والنحوية، والتكرار اللفظي الذي
ألزمها به الوزن، غير أنه كان يمكنها
تقادي ذلك بمزيد من الجهد في
المراجعة.

أما نص "عكاظ" فتتمخرف فيه
الشاعرة بدينها وقوة المسلمين
وقدرتهم على كشف مكر الأعداء
رغم تطاولهم وسيادتهم بالملك،
فتقول:

رؤوس المكرئيس لهم مكانٌ

بأرض كتيبة الله الغلاظ

وإن ظنوا بأن ملوكا وصاروا

وغاثوا في الخصومة والمظاظ*

ونسنا إن تطاولت الأعادي

لنعجز نصرة الحق الجحاذ

ولكننا نرى أنه ليس من النصوص
الجيدة في الديوان، فقد تخيرت

"ذاكرة الجدران"

القصة - القصيدة.. القصة الخلم

علي المسعودي في السرد يكتب ويرسم

بقلم: عذاب الركابي*



"إن اللغة الشعرية لها سحرها الذي تمارسه على النص القصصي" - باختين (1)

لغة الشعر تبعث في النص القصصي نافورة من الدلالات، يترك شيفراتها دمع الذات المهمومة، ليصبح صراخها الضروري لغة بعد اللغة، ويضحي الخيال واقعا مركزا، وعبر (لذة النص) الباذخة، يستنشق القارئ - الذي يضبط نبض قلبه على إيقاع الكلمات - عبرها قصة بكيمياء القصيدة، وهي ليست جنينا شعريا أبدا، إنما لغتها توحى بالكثير، وتعد بالكثير، فالراوي - من خلال قريحة النقص علي المسعودي

* كاتب وشاعر من العراق.

يعتز علي " فرشاتة"
و " كلماته" في الأحلام !!
يكتب بمشاعر وأحاسيس
الكاتب المتميز، ويرسم
وهو يستعيز أخيلة وأصابع
الرسام الأكثر مهارة..
أداته الكلمات والألوان

ويُفعل تضاريسها، وهي بلون
الروح، وجغرافيتها وهي بمساحة
الجسد المنهك، يلتقط الكلمات، بل
ويمسك بها بكل رقة وحنان ونبوة،
كما يمسك جناحي قُرْاشة مرفرفة،
وهي تفيض بأنهار رؤاه.. الحلم
هذه المرة متلو ببقطة مفزعة،
المكان بطلاً، والراوي يصبح زمانه
مكاناً، جغرافيته العسيرة كل
الذاكرة.. حلم منتسب لليل طويل،
يحرك المفاصل المعطلة في جسد
الراوي، وينتشله تماماً من مياه
النسيان، يصبح المكان وهو (أصل
ولادة الأشياء) - كما يقول غاستون
باشلار، إنساناً - كائناتاً نابضاً بدم
الحنين، وحرارة الشوق، يُؤنس
الكاتب المكان عبر ذبذبة الحلم،
فتأتي الكلمات موحية "معبّرة"،
تتوجها لذة هي جوهر الجمال
في النص، كما يقول جورج سانتيانا:
(تركنا هنا ذاكرة.. وبوصلة.. وقلبا
يرتجف) - ٢٢.

نسيج قراءات

قصة "عن قرب" بورترية متقن
آخر، مهارة أصابع موقوت نبضها
على المشير، دقيق في تداعل ألوانه
وخطوطه، منغم في إيقاعاته
وموجات أفكاره وصوره، شعري
ومريح في خياله، نسيج متعدد
القراءات، من القصّة القصيرة إلى
القصيرة جداً، وعبر (فتة الحكوي)
كما يسميها رولان بارت، ينتقل

- أراد أن يرسم بورترية للذات
المنسحققة المتهدمة التي تعيش
حياة تشكو من الحياة، وتحت
أنياب زمن شرس، غدت (الذات
مجرد أثر من أثر اللغة) - كما
يُنظر رولان بارت، وعبر فضاء
اللغة سكنه الدافئ الآمن،
وايحائها التعبيري الجمالي،
يعبر بنا الكاتب إلى ما وراء
الذات أيضاً:
"نفسي هي الهموم.. وحاملة
الهموم"

أين أهرب من العيون التي
تترصدني: عيون الناس، عيوني،
عيون الشجر، عيون البنايات،
عيون الشارع، وهاتان العينان
المضيئتان اللتان تقتريان، تركزان
على جسدي، وتتقضان عليه بلهفة
مجنونة - قصّة (حافة الحياة)
- ص ١٨.

"ذاكرة الجدران" القصّة -
الحلم !!
حين يسكن الكاتب أرض الأحلام،

حالة "إنسانية" باللغة الرقّة والشفافية، حين تحكم العاطفة، التي لا تأجيل لمحكمتها، وهي تتعقد تحت ضوء الشمس، وعطر النهار، حين يتوحد المحب بالحبيب في لحظة صوفية، كتمرير رويحي على فرح مؤجل، تأخذ المرأة شكل الشجرة أو الأرض، وكلهم فيضون بأنوثة طاغية، تلون المكان، (والمكان الذي لا يؤنث لا يؤنث عليه) - برؤيا الفيلسوف ابن عربي.. والقلب بلا عشق مجرّد آلة تضخ الدماء، مهددة بالذبول والصدأ، والإنسان بلا حب، وبلا ظل امرأة، أو خصلة امرأة، أو ضحكة هي وضوؤه، لا يستطيع عبور الصحراء ليلاً، ويظل خارج الزمن.. وخارج التاريخ.. وهو لا أحد!!

تسامت هنا القصّة القصيرة والقصيدة في لغة موحية مقتصدة، ثمرة ثقافة هادئة، ونزيف أصابع حاد، من دون أن يصدر من الكاتب - القاص أي حنين لإيقاع (خليلي): (حجرات قلبي خاوية، تصفر فيها الريح، تصفق أبوابها ونوافذها بحاجبين مقطبين، هواء جاف لاهب يدولب الأوراق المتناثرة في جهات الحجرات، ويطلق الغبار إلى رثتي) - ٢٨.

في قصّة: "لعبة الكراسي" نقلة نوعية في الأسلوب السردّي.. وهو يتراوح بين الواقعي المريح

الكاتب بذكاء وخبرة، يسعفه في بحار مغامرته، زورق اللغة الشعرية البرقية، شديدة الاقتصاد والكثافة، وخيال ابتكاري مُنتج، لتأخذ القصّة القصيرة جداً لديه، تقنية القصيدة - الومضة، ويخيّلها الباذخ تُقرأ كلوحة تشكيلية أيضاً، وتلك شروط وملامح (القصّة - الومضة)، ليبدو الإبداع كأننا حريائي، تتداخل الفنون في كيميائها، ويصبح للقصّة (سلطة الاحتواء).. احتواء كل الفنون التي تسبح ككوب مضيء في فضاء هذا الفن.. ولا يجد هذا الفن غضاضة من استلاف دمة.. قطرة مطر.. دفقة ضوء من كل فن.. وهكذا يمكن أن يجد القارئ نفسه في أقصى درجات الحرية، ليقرا (القصّة - القصيدة) و(القصيدة - اللوحة) و(الرواية - الأوبرا)، بكل لذة وممتعة: (هذا مجرى الدموع وهذا نبعها.. ظل مثل أخدود ينحدر في نفسي تضاريسه التي يريد أن تتشكل كيفما يشاء) - ص ٢٦.

و"طفل ضائع.. وأكثر من امرأة نصّ ذو كون مفتوح!! أدوات القصيدة، كونها، لغتها، حلمها، عاطفتها، مداماتها الجمالية السلمية، لكنّها قصّة موجعة، ماضية في سرّها وتقنياتها الحكائية، اختصرت كل تقنيات السرد النثري الخرافي، لتصدّع جدران الذاكرة، وتعيد بنائها (كالسهم في الهدف) - كما يُعبّر ماركيز!

ليستَ خطؤاً " - ص ٣٢.
 " إنَّ الحكومة الوحيدة الباقية على
 قيد الحياة هي الحب " - بيتر
 لامبورن ويلسون ١

وقصة " حرارة مشاعر .. برودة
 نوايا " حب بمذاق التدين، و(حب
 النساء في نظري دأئما عبادة تطهر
 النفس" - كما يقول هرمان هسه ..
 قصة إيقاعها الحكائي الجمالي
 يرتفع كثيراً بهوا جس الحب والعشق
 والهيام، تلتقي فيه القصة والقصيدة
 على إيقاع الحكاية وهي الأهم -
 شريان النثر السردى، وهو ينتهج
 في أيجديته سحر الكلمات: (من
 قال إن تحطيم الساعات لا يوقف
 الزمن، ها هو زمني يتوقف عند
 أصابع قدميك، عند أول قطرة ماء
 تنهق من فمك) - ص ٥٠. تحضر
 القصيدة أيضاً، بكل كيميائها في
 هذا التفجير اللغوي، وسحر التضاد
 بين مفردات توحى بالكثير: (تعلمت
 منك جماليات الفراق، فتعالي
 أعلمك مفاتن اللقاء) - ص ٥١ ...
 وعبر مهارة التكنيك في السرد،
 وأطباف القصيدة اللازوردية
 تتجسد حالة الحب التي يعيشها
 الراوي في إيقاع درامي مثير .. ١١

" سيد الكلب " قصة - القصة ١١
 (لأقصى لذة ممكنة) .. ١١
 كل كلمة تدلّ من قريحة الكاتب،
 تبدو مرئية بالنسبة للقارئ، قوة
 ذاكرة فوتوغرافية شديدة الالتصاق،

والرشيق في جملة ومفرداته،
 وبين الشعري الشفاف إلى التخيّل
 المستقر، عبر استرجاع ذاكرة دقيق
 ومنظم، في لغة سرّالية، شديدة
 الإيحاء والإثارة، حيث يصبغ للجمال
 لغة .. ضجيجاً .. وفعلاً صاخباً،
 وكأنّ (العالم ليس سوى مجاز) -
 كان يقول هاروكي موراكامي و(كل
 شيء محض استعار) - بتعبير
 جوته أيضاً .. ١

وسواء بدت الأشياء (مجازاً) أو
 (استعارة)، فإن لها دورها في تجديد
 نسيج الذاكرة، ويجنبها عواصف
 النسيان .. لعبة الكراسي " القصة -
 اللوحة، تذكر كثيراً بفوضى وعيب،
 وغرائبية التشكيلي السريالي
 سلفادور دالي، إذ بين الرسم
 والكلمات حبراً مشاعب، وكيمياء
 تشكيل تظل القاسم المشترك بين
 الكلمة واللون، سرّ القلم والفرشاة،
 وإيقاع القريحة والمخيلة:

" - كرسي:
 لم يأمنوا أحداً، فيديروا له ظهورهم
 سواي ١
 - كرسي:
 لي أربعة أرجل .. ولو أنّ لي اثنتين
 لشيئ ١

- كرسي فوقه فتاة:
 أم .. لو أنّ لي ذراعين ١
 - كرسي معاق:
 حركتي ليست ركضاً، ليست مشياً،

كل كلمة تندلق من قريحة
الكاتب، تبدو مرئية بالنسبة
 للقارئ، قوة ذاكرة فوتوغرافية
 شديدة الالتقاط، متوجة
 بحسّ مرهف.

يتجول وكتبه وحارسه في مدينة
مجاورة) - ص ٦١.

سحر الحكي

" أحاديث المكان " قصص قصيرة
جداً .. تكتب نفسها بنفسها ١١
حبرها دمع المكان، وموطن الجمال
(سحر الحكي)، وهو ترجمة لحلم
المكان، وخطي إنسانه، وهو يبايع
صباح جسور، بجيش من الفراشات
والأطياف والندى، يدوس كل ظلمة
تعيش بسم أفعى، بأجدية الثورة
على من يطوبون الأرض والمكان
بأسمائهم (يمتلكون مفتاح كل
شيء)، وبزهرة الطموح والحلم
الأسر، وهي تفوح بعطرها، تصبغ
الفوضى الضرورية أملاً، عالماً،
مكاناً جديداً، " المقهى " في القصة
القصيرة جداً " تجديد "، ليس عنوان
المكان فحسب، بل هي الجديد
والتغيير الظاهري، إليه المكان أبداً :
(يشعر صاحب المقهى بزهو كبير،
وهو يرتكن إلى إحدى الزوايا في

متوجة بحسّ مرهف، ثمرتها
(القصة - البورتريه) في " المخبولة"
- المكان، وهو يبدو خارج الزمن،
تجسده أصابع الكاتب بشكله
الكاريكاتيري، واللون المضحك
- الميكى، الساخر - الجاد. أما
البورتريه الآخر، المرسوم بعناية،
ودراية، وخبرة، ورماد أصابع "د"
الكلب" و" الحارس" و" الأمريكي"
صاحب الكلب، فهو بقدر ما فيه
من سُخرية مرة وألم،.. ويقدر ما
فيه من توثيق مضن بصورة مُستقرّة
للمكان، وإنسان المكان، فيه بركان
تمرّد وثورة، يثيره ويُفجّره جمر
السُخرية الذي لا ينتهي إلى رماد
ونسيان، الموصول بالألوان الفاضحة
للمكان المستلب الذي يصبغ صمته
السريالي صوتاً، يفوق في بلاغته كل
قنون الكلام.. وقد أفلح الكاتب -
القاص كثيراً في رؤاه، وهي يعطر
النهار، حين جعل "المخبولة" -
المكان قديمين فولاذيتين، وتضاريس
صعبة، وللناس سورة غضب، جعلت
(الكلب) وصاحبه (الأمريكي) -
الوجود الطاريء، يجتمعان في
(عواء) واحد، ويرحلان خارج المكان
١١: (مع أن البعض كان يؤكد أنه رأى
ذلك الأمريكي، فوق سطح مجمعه
السيكي يعوي كما يفعل كلبه.. بينما
قال بعض آخر، إنهم شاهدوه مرة

* ذاكرة الجدران - قصص قصيرة - علي المسعودي / الصدى للصحافة
والنشر والتوزيع ٢٠٠٧ - دبي.

مقعده الخاص، يرقبُ عُمَّاله، وهم يعملون بحيوية أكثر) - ص ٨٨.

القصص القصيرة جداً في "أحاديث المكان" لوحات تشكيلية طبيعية ١١

وهي ظلُ المكان، ورؤى إنسانه وهو يعيش المفارقات، ويقاوم المتناقضات، من حبٍ مُصادر إلى امتهان مقصود، إلى فيرج مؤجل، ولا مُبالاة جاهلة.. كل ذلك جاء

بالوان وخطوط وريشة كاتب - رسام ماهر.. أليس الكلمات رسماً ناطقاً ؟

(بشعة "كل شيء فيها مُترهل، فجأة تقذف بنفسها لتجلس، فتبدو زوائد كثيرة على جانبي المقعد الذي ترسل زواياه صريراً حاداً مع كل حركة) - قصة (السيدة الزوجة) - ص ٩٠.

القاص (علي السعودي) في (ذاكرة الجدران) * يكتب ويرسم ١١

يعثر على "فرشاته" و"كلماته" في الأحلام ١١ يكتب بمشاعر وأحاسيس الكاتب المتميز، ويرسم وهو يستعير أخيلة وأصابع الرسام الأكثر مهارة.. أدواته الكلمات والألوان، باحثاً ومتقياً عن الجوهر

الدرامي فيما يكتب ١١ يكتب ليُبهر ويجذب للتداخل وتعاشق الفنون في نصه السردي المثير الذي يمتلك "سلطة الاحتواء" بامتياز ١١.. وتلك هي ملامح الكاتب المجرب المثابر، وشروط الكتابة الجادة التي تظهر كل حرف، وكلمة، وجملته ضيقة في القلب، ولا يمكن أن تقرأ إلا بالقلب والعين معاً، وتُدرك بتفاصيل الجسد كله.

الكاتب - القاص علي السعودي يا ترى أين موقعه في خريطة الجمال ؟

أهو يكتب قصة أم قصيدة ؟ أم يرسم لوحة تشكيلية ؟ أم يعزف أوركسترا ؟

والإجابة ليست عسيرة على من يمتلك ذاكرة بلون الفرج الصوفي ١١ فالشاعرية العالية، حيث البناء المعماري القصصي المتقن، وإسمنته الكثافة والاقتصاد في الكلمات، والمهارة في التكيك، والقدرة على التشكل والتنوع، والخيال الطازج، كل ذلك له دور في صنع أسلوب مميز، تتنوع نصوصه، وتقرأ من دون ملل.. كل كلمة فيها تقول كل شيء.. عن كل شيء ١١

البعد الإنساني في مجموعة "الخسوف"

للقاص محمود عرفات

بقلم: شوقي بدر يوسف*

"الأدب مرآة صادقة للمجتمع"

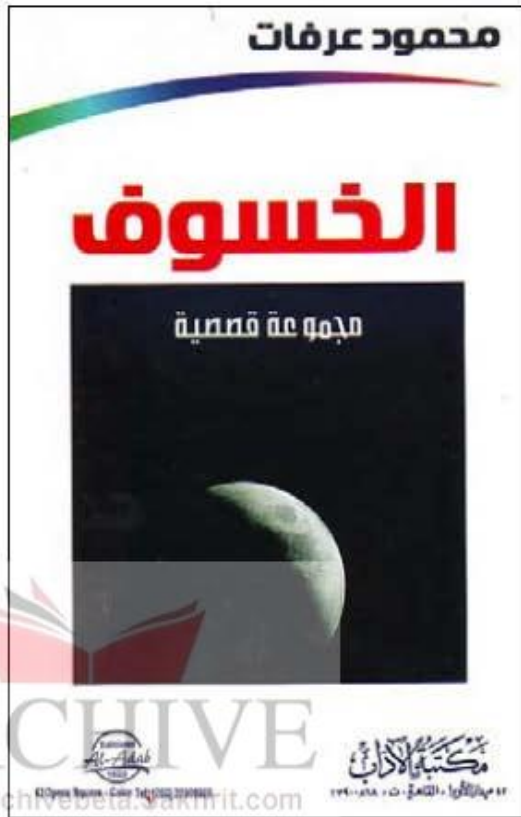
د. طه حسين

البعد الإنساني في القصة القصيرة من أهم الشحنات الإيحائية والشعورية الفاعلة التي تطرحها حساسية النص القصصي القصير بإلحاح شديد، فهي بقدرتها على بلوغ التوحد بين القاص والمتلقي تطرح لقاء خاصا بينهما، فهي ترفد علما له خصائصه تجمع فيه الكتب ومتلقي نصوصه بشيء من الحميمية تفرضها قدرة الكاتب على العطاء ورغبة المتلقي والقرئ على التواصل من خلال إبراز تجليات الحياة وما يحدث فيها من ممارسات وأمور وأحوال تلجئة من الذات الإنسانية مفادها ذات الكاتب وما يراه متخيله الذاتي، من خلال وجهات نظر يحددها ويتواصل القرئ معها في قراءة نسيج حكائي يرفده الكاتب بوعي وإدراك، خاصة إذا كان الكاتب متمرسا، ويمتلك حسا حكايا فنيا يستطيع من خلاله أن ينفذ إلى ذائقة وعقل المتلقي باقتدار.

* ناقد من مصر.

ليلة وليلة، وما تبدو عليه المقامات والحكاية الشعبية، كما أنها تكمن أيضا في الحبكة المسيرة لحكاية النص القصصي، حيث نجدها تؤسس لعلاقات إنسانية تحكمها أنساق مختلفة من العلاقات فثمة علاقات تقوم على الحب والعشق والكره والتوتر والخوف والصراعات وغير ذلك من الأنماط الإنسانية المتواجدة بين البشر، وهو ما نجده حاضرا في مضامين كثير من المجموعات القصصية.

ولعل مجموعة الكاتب محمود عرفات "الخشوف" التي صدرت عن مكتبة الآداب بالقاهرة ٢٠١٢ تطبيق عليها هذه المقدمة الإضافية التي أوردناها في مستهل هذه القراءة المبصرة. لتعطينا دفعة إلى مواصلة القراءة لهذه المجموعة المتميزة التي تمثل عند الكاتب إضافة جديدة في عالمه السردي وتحيلنا في نصوصها



والأمثلة على ذلك كثيرة في المشهد القصصي على إطلاقه، كما يكمن في البعد الإنساني الكامن في القصة القصيرة تلك النزعة الشعورية التي نحسها داخل النص من خلال تعامل الشخصيات مع بعضها بعضا، أو شفافية الحدث وتواصله بسهولة في أنساق بسيطة تمس شغاف قلوبنا كما وضع من القصص القرآني ومحكميات ألف

قاصداً شاطناً مجهولاً لا يعرف عنه شيئاً. (١)

ومن هذه السباحة المنجزة في بحار السرد، ومن هذا التلبس وهذه المعايضة لحدود المكان والزمان والذاكرة والتداعيات والهواجس، تستحضر الذات الفاعلة للكتابة فعل الكتابة وروح القصة وتعايش لحظات بعينها، وتبدو قصص محمود عرفات وهي خارج حدود الواقع بكل ما تحمل من معنى، وهي في مبتها كما حدد لها الكاتب تنوعاً بأحمال هذا الواقع، وتضع الترتيب القصصي الحامل لذلك في آلية تجمع بين آليات الأسلوب الدرامي في القصة القصيرة وبين تجليات الشكل الواقعي الذي يعتمد على عناصر أساسية مثل الوحدة والتكثيف والانتقاء والحبكة، وهي عناصر تتحقق من خلال العمل الدؤوب المثمر للكتابة القصصية وكما يقول فرانك أكونور: "يجب على كاتب القصة أن يختار الزاوية التي يعالج منها قصته. فكل اختيار يقوم به يشمل احتمال شكل جديد

إلى قص يحمل أبعاداً خاصة يعتمد الجانب الإنساني وأبعاده المستمد من روح حكاية تلبس الزمان والمكان والحدث والشخصيات وغيرها من تقنيات هذا النوع من الكتابة السردية. والمجموعة هي الثالثة في منجز الكاتب القصصي، بعد مجموعتين قصصيتين هما "على شاطئ الجبل"، و"المريدون"، وروايتين هما "مقام الصبا"، و"مشمش الرابع عشر" ويمثل هذا الطرح السرد في عالم الكاتب علامة خاصة ومنجز يحقق لذاته في مجال السرد كسباح ماهر في هذا المجال إضافة مهمة للمشهد القصصي والروائي في مصر، وفي شهادة له عن روح الكتابة التي تلبسه أثناء ساعات الكتابة يقول محمود عرفات: "عندما أجلس متهيئاً للكتابة، أشعر كأن روحاً أخرى تلبسني، لتقصيني خارج حدود المكان والزمان، فأصير كسباح يجاهد الموج الكاسح ليصل إلى نقطة يمكن الركون إليها، فيستريح قليلاً ثم يواصل السباحة،

أو إخفاها تماما.. يختلف كاتب القصة القصيرة عن الروائي في كونه ملزما بأن يكون أكثر كتابة وفنية بل وأكثر درامية". (٢)

اختزالات زمنية

والقارئ لمجموعة "الخسوف" يجد أن هذه القصص تمثل تنويعات على أحداث إنسانية شبه ذاتية وعزف على أوتار نابغة من واقع الكاتب ومتخيلة الذات، فثمة اختزالات زمنية مكثفة في ومضات يبدو بعضها قادمًا من تداعي الخواطر وهو جس الذات نجد فيها أيضا أن لحظة التأمل المنحدرة من الواقع هي لحظة تدوير الحدث وجعله على محك الرؤية، كما نجد أيضا أن قصص المجموعة مواكبة للنزعة الواقعية وهي في أدواتها تبدو في يد كاتب متمرس يملك الرؤية والأحاسيس بجانب امتلاكه لأدوات الكتابة والموهبة المعبرة لذلك. لذا اتسمت قصصه بالحيوية والعفوية والمعاناة الحقيقية وبميزيج من البراء والجنون في بعض الأحيان، وهي تمثل في جزء منها إعادة لصياغة

الذاكرة بطريقة فنية داخل اللحظة القصصية بحيث تعيد هاجس الذات إلى الوراء ليسرد وقائع مرت تعيدها لحظة الحدث مرة أخرى إلى الواقع الآن بشخصياتها ودقائق ما حدث فيها من أمور وممارسات وحلقات من الواقع وثيقة الصلة بحياة الإنسان من جوانب عدة. هي الرؤية الأساسية المعول عليها مضمون النص، وهو ما نجده في بعض القصص، في مناحات مرحلة التجنيد، ثورة ٥٢ يناير، الطفولة وما يحدث فيها، علاقة الرجل والمرأة، الموت وإشكالية الحياة، ثمة مناحات نصية ترتبط بالتجريب في مضامين النصوص وينيتها الرئيسية، بجانب محاولة طرق مفهوم الحداثة.

النص والبعد الإنساني

في نصوص المجموعة يكمن البعد الإنساني المكتمل جوانبه في توازن مع ما طرحه الكاتب من إشكاليات نصية في قصص المجموعة حيث جمع فيها من مضامين الحياة ما رآه مناسباً للواقع الاجتماعي

والسياسي والنفسي في منجز أراد به أن يحقق نوعاً من التجريب داخل منظومة المضمون نفسه وليس داخل منظومة الشكل وآليات تجلياته الفنية.

حيث يطرح الكاتب في القصص الثلاثة الأولى من المجموعة البعد النفسي النابع من مرحلة سيّرية ربما يكون مركزها ذات الإنسان وشرائع محددة من أبعاد سيرة حياتية محددة. خاصة أنه استمد محور أحداث هذه القصص الثلاث من مرحلة التجنيد حيث تتضح فيها اللقطات النفسية والإنسانية المستمدة من هذا الجانب والتابعة من ذاكرة الذات في استعادة لمجريات ما جرى فيها من أحداث متجذرة في العقل الباطن وحفريات بعيدة ارتكز عليها في استدعاء أحداث بعينها وجد نفسه يحتفي بها في منجزه الفني، ولعل بعدها الإنساني والحياتي هو الذي استدعاها ووضعها على طاولة القص في هذا المجال ففي القصة الأولى "مرآة غائمة" يطرح النص لقطة من عودة

الابن المجدد إلى أحضان أسرته بعد أن مرت فترة قصيرة من التجنيد قضائها والحرب دائرة على أشدها والأسرة في ردة فعلها حال وصول ابنها غير مصدقة لهذا الفعل الذي حدث أثناء الحرب وما تفرضه على الإنسان من خوف وترقب وقلق وتوتر، حتى أن الابن نفسه لم يكن يتصور هذا التوقع الذي حدث معه حين أخبره قائده بأن يذهب في مأمورية رسمية إلى المستشفى العسكري القريبة من محل سكنه، وفي نفس الوقت من الممكن أن يزور أهله في مدة قدرها أربعة وعشرين ساعة بالثانية كما حددها له. هذا البعد الإنساني لهذا القائد وما وجده الابن من عائلته ورد الفعل الذي حدث له كان بالنسبة له مرآة غائمة وسط ظروف الحرب القائمة كان هو المحرك الأساسي لانشغال الراوي بما يحدث وغير المتوقع " : في وسط الدار رأيت أبي جالساً يسبح في خفوت. اقتربت وجلست بجواره، أغمضت عيني حتى يستكمل تساييحه، واستسلمت لأشعة شمس

وحائية. شعرت به يتململ. نظرت فإذا هو يجمع السبحة ويضعها في جيبه. انتظرت أن يبدأ. سألتني كأنه يخبرني بين الإجابة أو الامتناع: كيف صنعتم المعجزة؟ قلت في يقين: كان ظهورنا للحائط.. والحق معنا. هز رأسه يستحثني على الكلام.. قلت: الحرب شيء بشع.. شفتنا أيام سواد ولكن ربنا نصرنا. ساد الصمت. كنت أخشى من أسئلة لا أجيب عنها. قال في تردد: وإذا سألوكم عن أحبابهم؟ سكت لحظة، ثم أتاني الجواب من حيث لا أدري: كلنا أحياء.. ولن يموت منا أحد. (٣)

وقفات الحرب

وفي قصة "انتباه" وهي قصة تحكي لحظة يعايشها الراوي ويعود بها إلى أربعين سنة حين كان مجنّداً في اللواء الرابع عشر المدرع، والقصة تعود بنا إلى الإهداء الذي رصع به الكاتب بداية المجموعة حين أهدى المجموعة إلى روح اللواء الركن عثمان كامل قائد اللواء الرابع عشر المدرع في حرب أكتوبر ١٩٧١، وكأنه يعود بنا في هذه اللحظات الحميمية التي أراد بها أن يتذكر قائده الذي كان له معه وقفات أثناء الحرب، وأن يتقابل معه كعودة لحنين لحظات غارية من الحياة، فيذهب إليه في محل عمله الجديد بين موظفيه، وهناك يبدو المشهد متمازجا بين أيام الحرب وأيام السلم، يتذكره قائده، ويعود هو إلى هذه الأيام السابقة على معركة الحرب في عام ١٩٧١، حين فض مطروف القتال المكتوب عليه سري للغاية وهو يتوّه بحمله ليبلغ ما فيه إلى الوحدات التابعة للواء، وكتاب اللحظات أبعاد إنسانية، وتلاحم اللحظات في الزمنين زمن الحرب والزمن الآن، بين الجندي والقائد، ورفقة السلاح، بين الراوي الكاتب الذي يخبر قائده بأنه أصبح من زمرة المثقفين ويطلعه قائده على هوايته الوحيدة وهي الرسم بل ويرسم له بورتريه بالفحم محبة له على تذكره في هذه اللحظات المشحونة بالحميمية.

البعد الإنساني في النص ينوّه

حائية. شعرت به يتململ. نظرت فإذا هو يجمع السبحة ويضعها في جيبه. انتظرت أن يبدأ. سألتني كأنه يخبرني بين الإجابة أو الامتناع: كيف صنعتم المعجزة؟ قلت في يقين: كان ظهورنا للحائط.. والحق معنا. هز رأسه يستحثني على الكلام.. قلت: الحرب شيء بشع.. شفتنا أيام سواد ولكن ربنا نصرنا. ساد الصمت. كنت أخشى من أسئلة لا أجيب عنها. قال في تردد: وإذا سألوكم عن أحبابهم؟ سكت لحظة، ثم أتاني الجواب من حيث لا أدري: كلنا أحياء.. ولن يموت منا أحد. (٣)

وقفات الحرب

وفي قصة "انتباه" وهي قصة تحكي لحظة يعايشها الراوي ويعود بها إلى أربعين سنة حين كان مجنّداً في اللواء الرابع عشر المدرع، والقصة تعود بنا إلى الإهداء الذي رصع به الكاتب بداية المجموعة حين أهدى المجموعة إلى روح اللواء الركن عثمان كامل قائد اللواء الرابع عشر المدرع في حرب أكتوبر ١٩٧١، وكأنه يعود بنا في هذه اللحظات الحميمية التي أراد بها أن يتذكر قائده الذي كان له معه وقفات أثناء الحرب، وأن يتقابل معه كعودة لحنين لحظات غارية من الحياة، فيذهب إليه في محل عمله الجديد بين موظفيه، وهناك يبدو المشهد متمازجا بين أيام الحرب وأيام السلم، يتذكره قائده، ويعود هو إلى هذه الأيام السابقة على معركة الحرب في عام ١٩٧١، حين فض مطروف القتال المكتوب عليه سري للغاية وهو يتوّه بحمله ليبلغ ما فيه إلى الوحدات التابعة للواء، وكتاب اللحظات أبعاد إنسانية، وتلاحم اللحظات في الزمنين زمن الحرب والزمن الآن، بين الجندي والقائد، ورفقة السلاح، بين الراوي الكاتب الذي يخبر قائده بأنه أصبح من زمرة المثقفين ويطلعه قائده على هوايته الوحيدة وهي الرسم بل ويرسم له بورتريه بالفحم محبة له على تذكره في هذه اللحظات المشحونة بالحميمية.

بالمشاعر والانفعالات المتضاربة، كما ينوء أيضا بهذه الأعوام الأربعين التي مرت على وقفة الراوي وقائده أمام مكتبه في قيادة اللواء وهو يقول: "كأنه يحدث شخصاً مجهولاً: حرب ستة وخمسين قامت وكنت وقتها قائد سرية.. ولما أصبحت قائد كتيبة قامت حرب سبعة وستين.. اليوم وأنا قائد لواء ماذا سيحدث؟.. انتظرت أن يكمل لكنه غير الموضوع". (٤).

وينتقل المشهد القصصي بعد ذلك إلى قصة "شهيد وحفيد" وهي قصة مستمدة من أحداث ثورة ٥٢ يناير (٥)

مواقع الإشكالية

في قصة "الخسوف" وهي القصة الحاملة لعنوانها المجموعة برمتها تبرز فيها نزعة المفارقة الإنسانية، وروح التضاد في الرؤية والتوحد الذاتي نحو مقابلة تحجب ماهية ما يراه الإنسان في جانب النور حيث يتقابل الأخوان التوأم في نزعة روحية تكاد تكون واحدة، لكنهما يتقاسمان الخسوف بشأنها، فكل منهما يجد نفسه واقفاً أمام رغبة أخيه كالقمر حين يتصدى أمام

وينتقل المشهد القصصي بعد ذلك إلى قصة "شهيد وحفيد" وهي قصة مستمدة من أحداث ثورة ٥٢ يناير ١١٠٢، في لحظة من لحظات ميدان التحرير في ثورة صغيرة في الميدان حيث كان هذا اللقاء العفوي للراوي مع امرأة مسنة تباع أشياء وتجلس على الرصيف المواجه للميدان، وفي صخب وضجيج ما كان يحدث في الميدان يجد الراوي نفسه مسؤولاً عن هذه المرأة في هذا الزحام الذي بدأ يتزايد، ووسط الهتافات والغاز المسيل للدموع، كانت تبحث عن حفيدها الذي اختفي من أمامها،

فيه ظلال كل منهما أمام إضاءة الآخر هو الإشارة والعلامة والمجاز المحدد لواقع الإشكالية، البعد الإنساني في القصة تعاشيه. فهي قد وقفت أمام عاطفة أخيها وقفة مباشرة، أما هو فيقف أمام رغبتها وعاطفتها بظلاله وحدود ما حدث له.

كذلك جاءت قصة "رفقة" في بعدها الإنساني وكأنها تهل من نفس الرؤية التي أضاءتها قصة "الخسوف" وذلك من خلال تناغم وتمازج حساسية شخصية حسين بطل هذه القصة في مراقبته المبكرة حين أمسك بيد رفقة ابنة جارههم القبطي رزق الله وقبلها وكانت هذه هي الطامة الكبرى في حياته فقد سببت له هذه الحادثة حساسية نفسية عاشت معه طويلاً وطاردته في مواقف كثيرة، بدأت حين أنبته أمه على هذه الفعلة، وخوفه من أخيها باسيلي الذي يكبره بعدة أعوام، ويجتد حسين، وفي قيادة الكتيبة يجد أمامه الملازم أول باسيلي شقيق رفقة

صورة الشمس ليمنع عنها ضوء الحياة، لكنه حينما يحتاج هذا الضوء الفاعل في حياته حد الموت يشعر بأنه في مأزق حقيقي حين تلهبه عاطفة الحب للآخر على غير الدين والملة، ترفض الفتاة رغبة أخيها في الاقتران بحبيبته المسلمة فاطمة رفضاً باتاً، دون أن تقدم التبريرات، لمعرفتها مسبقاً بأن هذا طريق مسدود لا يفتح إلا بانتقال أخيها إلى الملة والعقيدة الأخرى، "أدركت المصيبة التي يسوقنا إليها والفضيحة التي ستلحق بنا.. انتفضت صارخة في ذهول؛ فاطمة لا!!!!!!.. مستحيل.

حاولت السيطرة على غضبي فلم أقدر. جذبته من يده وأخذته إلى غرفته حتى لا تتبته أمي".

لن أسمع لك يا صفوت.. سأحارب هذا الزواج حتى الموت". (٦)

وتقع الأخت بعد رحيل الأخ في نفس المأزق حين تلهب عاطفتها بحب شاب مسلم، في نفس المحذور، ويبدو الخسوف الواقف

حاضراً، وتتجدد الحساسية معه لكن جاره باسيلي ضابط الكتيبة يشعر بهذه الحساسية الذاتية، فيخفف من وطأتها من خلال معاملته معاملة طيبة، وكان موقف زاوية التصوير في مستهل النص هي المحرك لوطاة المشهد الكلي للقصة حين تقابل الراوي مع باسيلي في المطار وكانت هذه نقطة التقاء الشخصية بالراوي والحدث بزاوية الرؤية والدلالة بمحتوى المضمون، حين وجد الراوي نفسه (٧)

وجها لوجه مع جاره رزق الله في المطار، استدعى الراوي الحدث برمته من زاوية تداعي خواطره وتبدى البعد الإنساني لحساسية ذاته في مشاهد متواترة انتهت بهذه الجزئية المحسوسة في ذات الشخصية والذي عرف من رزق الله أن رفقة تعالج من المرض الخبيث في فرنسا: "داهم خيالي المشهد القديم: قبلتي على أصابعها، وذعرها وابتسامتها الآسرة، ونظرة أُمي الصاعقة وتأنيبها، وخوفي من باسيلي، هاجمتني صورة لوجه رفقة

وقد هذه المرض. لم أتخيل أن أرى وجهها الصبوح الناعم وقد أصبح شائها.. مثلما لم أتخيل أن يسير باسيلي على قدميه ثانية. النداء على رحلتي أنقذني. نظرت معتذراً إلى باسيلي الذي همس وهو يهز رأسه في حزن: مع السلامة. لم تطاوعني قدمي، فأمسكتي من ذراعي ودفعني برقة نحو البوابة. ترددت قليلاً. ثم أسرع نحو الطائرة وقد اشتعل قلبي بالوجع".

وفي قصة "محمول" يسرد الراوي الميث اللحظات الأخيرة للرحيل إلى متواه الأخير في مشهد واقعي يتجلى فيه البعد الإنساني للمشهد بكل ما يحمل من أمور وأحوال وممارسات يعايشها الراوي الميث في محفته التي يسير بها المشيعون إلى قبره، إن راو الحدث يصف ما يراه بطريقة بها مفارقة ساخرة حيث يروي الميث ما يحدث عادة في مشهد الأحياء حين ينقلون موتاهم إلى القبر وما يراه في بعده الإنساني الحي مستخدماً خاصية الميث:

ولعل قصة "الفلوس" وهي لقطة سردية من أجمل ما قرأت حيث مزج فيها الكاتب بين العفوية في التناول وكتابة نص قصصي له أبعاد خاصة في التناول مستمد من البيت المصري الريفي ومرحلة سنية يتلائم فيها البعد النفسي مع البعد الإنساني المحقق لرؤية إنسانية وحياتية مستمدة من الواقع، القصة على بساطتها ورؤيتها تحكي عن عالم الطفولة وما يحدث فيه من ممارسات بين الصبية في المدرسة وما يحدث في هذا العالم الصغير، في عقل طفل صغير يصغي لما يراه من زميله الذي يمتلك المليم الأحمر المشرشر، وحين يعود إلى منزله ويطلب الفلوس من أمه، تحاول الأم أن تحاوره وتدعي أنها قد قرّصت الفلوس كما تقرّص عجينة الخبز وهو فوق السطوح حتى يجف: "أخذتني من وسط الدار وأجلستني أمامها في حجرتنا. قالت: أنا قرّصت فلوس وتركتها تتشف على السطح. لما تتشف خذ منها واشتر اللى قلبك يحبه. فرحت

فبصرك اليوم حديد" في حين أنه كان في التسعين من عمره وكانت حواسه الذاتية شبه معطلة، لذا نراه يشاهد المشهد بكل حواسه الذاتية ويسرد لنا وقائع محددة تصاحب جنازته: "أرى المشيعين وأميزهم جميعا. أفرس في ملامحهم. لا تهمنى المشاعر المرسومة على الوجوه، فقد أصبحت أرى ما في الداخل. خفت أن أضحك فيفزع الناس. كتمت ضحكتي بصعوبة واكتفيت بالابتسام. خطر ببالي أن أهرش رأسي. أدركت أن يديّ مقيدتان وشعري مغطى ولا يوجد مجال للحركة. قررت أن أتفرغ لعائنة المشهد بالكاميرا التي تم تركيبها في عيني فتكشف كل الزوايا". (٨) وتسير الجنازة إلى المثوى الأخير للميت، وعلى الرغم من أن آليات السرد تبدو وصفية في هذا الحالة إلا أن الدراما تغلب على عنصر الحدث والحبكة التي تسير هذا النص الذي سادت في نهايته الصمت الموحش وحل الظلام الكاسح.

وصبرت وأخذت أسمع النشيد
الواجب علينا. جاء الليل فتمت".
(٩) لعل هذه التجربة القصصية
بما تحمل من تلقائية نصية وأبعاد
إنسانية ورؤية نابغة من امرأة من
الريف، وطفل لا يزال في مرحلة
الطفولة لتعطينا دلالة على عمق
البعد الإنساني الذي توخاه الكاتب
في تضيقه لهذا النص، كما أن
استقراء التجربة تعطينا ثراء في
تناول شريحة من الشرائح المهمشة
وكيف تتعامل اجتماعيا مع الواقع.

حكايات حدثت

وفي قصة "كأنه هو" يبدو البعد
الإنساني السلبي في ذاكرة الراوي
محمد السماديسي الذي يقابله
أحد زملاء العمل القدامى، وفي
هذه اللقطة المشحونة بخواء
الذاكرة يسير النص سيرا حسيما
في حبكة الصراع النفسي الدائر
في هذه المقابلة بين الراوي وزميل
عمله القديم "احتميت بنظرة
بلهاء مغلفة بصمت وهو يحكي
عن عملنا في نفس الإدارة. أخذ
يسرد حكايات ومواقف كان قد

شاهدها، ومقولات اشتهرت بها
بين الزملاء.. حتى الشتائم التي
كنت أطوحها يميننا ويسارا نطقها
مثلما كنت أفعل. ظل يتحدث حتى
أشدد به الانفعال.. وأنا أنظر
إليه في جمود منتظرا أن ينتهي
لأمضى". (١٠) القصة يبدو فيها
البعد النفسي الدائر في هواجس
الراوي والبعد الإنساني الدائر في
قلب وعقل زميل العمل كل منهما
يناور الآخر برؤيته الخاصة في
التعامل، وهنا تبدو الحكمة تسير
في مسارها الطبيعي نحو معرفة
الحقيقة، إلا أن الحقيقة تاهت في
النهاية لينصرف الراوي بعد أن
سدّد إليه زميله نظرة غيظ ومضى.
نفس الحكمة نجدها في قصة "لغة
الكلاب" حين اكتشف هذا الولد
الموهوب على حد قوله والذي له
قدرة على الحديث مع الكلاب أيا
كانت شراستها، ويتعامل معها بود
حتى تنقاد له بسهولة فيأخذها
حتى يبحث عنها أصحابها
ويساومهم عليها، الحكمة تبدأ منذ
بداية النص حين سرق هذا الولد

وتحليل، وآليات لغوية تبحث في المنحى الفني للنص ففي قصة "مرآة غائمة" يبدأ النص بهذا الاستهلال: "رأيتني أمي فوقعت من طولها"، وفي قصة "رفقة" يبدأ الاستهلال الأولي للنص بهذه العبارة: "في صالة السفر بالمطار أتممت إجراءات الوزن وختم الجواز". (٢١) وفي قصة "الفلوس" يبدأ النص بهذا الاستهلال: "رجعت من المدرسة باكياً". (٣١) وفي قصة "الخسوف" تبدأ القصة بهذا الاستهلال: "أنظر من الشرفة. النهار يعطيني ظهره ويمضي".

(٤١) وفي قصة "كأنه هو"، يبدأ النص بهذه العبارة: "في شارع السوق المزدحم رأيته". (٥١) وهكذا تبدأ قصص المجموعة جميعها بمواقف استباقية، واستهلالات نابعة من الواقع المعيش لي طرح الكاتب بعد ذلك رؤيته ودلالاتها الفاعلة في نسيج كل نص من خلال الطرح الحكائي المبني على مناخات محددة وشخصيات بعينها وأحداث مستمدة من طبيعة الإنسان وجبلته

كلب مدير الأمن، وتبدأ القصة بمشهد استهلاكي باستجواب الولد عن هذه الواقعة: "صرخ الضابط الكبير: خليك عوج وتكلم عدل. لم يرمش الولد. نظر في هدوء إلى المقصات الذهبية التي تزين كتف الرجل اللامع وقال باستكانة: تحت أمرك يا باشا. قال الباشا: إحك بأمانة.. لكن قسماً عظماً.. لو لوّنت في الكلام، سكت لحظة، ثم أضاف وهو يضع خطاً عريضاً تحت كلماته: أرميك في السجن". (١١)

النص والبنية الفنية

وحول بنية النص والعمار الفني لقصص المجموعة نجد أن هذه القصص تبدأ من بؤرة الحدث مباشرة حيث تحيلنا إلى ما ترفده القصة من طبيعة وممارسات وأفعال، حيث يبدأ الواقع في بعده الدال من الاستهلال الأول لكل نص، ويبدو الاستهلال في أول كل نص كدفقة شعورية واقعية تحيل إلى جسم النص من البداية، حيث ثمة حوار، وسرد مباشر، ووصف

الانطلاق المسيرة لأحوال النص،
ففي عناوين المفردة الواحدة تكمن
رمزية المعنى وصعوبة الإمساك
بمضمونه إلا من القراءة مثل "انتباه"،
"رفقة"، "الفلوس"، "الخسوف"،
"محمول"، "تلصص"، فهي مفردات
واحدة ربما تحمل معنى مطلقاً، ولا
تظهر دلالاتها إلا من خلال عملية
القراءة، أما أقتعة المعنى فهي تبرز
في عناوين تتألف من أكثر من
مفردة، يترك للمتلقي التكهّن بالمعنى
والإشارة والأيقونة المراد التعويل
عليها قبل عملية الدخول إلى جسم
النص. مثل قصص "شهير وحفيد"،
"كأنه هو"، "لغة الكلاب"، "أنشطة
الوجد"، "تجم غارب"، "الحوض
اللامع"، "طائر المساء"، لذا نجد أن
هذه العناوين في قصص المجموعة
تؤسس لنقطة الانطلاق نحو تبشير
انتباه المتلقى إلى زاوية الرؤية التي
يريد الكاتب التعويل عليها داخل
كل نص، كما أنها فضلا عن تعيينها
لفرضية المعنى داخل القصة، فإنها
تعين أيضا مضمون المؤلف، باعتباره
نواة ومركزا لمجموع الأفكار. وعليه،

الذاتية، ولعل هذه البدايات أيضا
تحيلنا إلى موقف الراوي من
نصوص المجموعة حيث استخدم
الكاتب خاصية الراوي بكل أنواعها
ليسرد من خلالها الحكاية والرؤية
ووجهة النظر المعوّل عليها النص.
وهو ما جعله يستخدم الراوي بلغة
المتكلم ليروي، ويحكي، ويسرد في
كل قصص المجموعة دون استثناء،
وموقف الراوي هنا ينبثق عادة من
وجهة النظر المراد توصيلها عبر
ذائقة المتلقى، وهي رؤية تساهم في
مرافقة الشخصية وتأطير الحدث
وإبراز أبعاد النص بكل ما يحمل من
استئلة وإجابات، وتناغم بين الزمان
والمكان.

وفي عنوان قصص المجموعة يبدو
البعد الإنساني قائما على رصد
وطرح هذه العناوين الحاملة لجهد
الكاتب ورؤيته تجاه نصوصه وفي
المعنى والدلالة الكامنة داخل نسيج
كل نص، وهذه العنوانية تستمد
مفرداتها من جهد الكاتب في
تأطير الرؤية ونمذجة المضمون،
وطرح الدلالات الأولية وطرح نقطة

مجلة قاف صناد، الدار البيضاء، ع ١، ٢٠٠٢

ص ٢١

٣٠ مرآة غائمة (قصة) الخسوف (مجموعة

قصصية) مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٢ ص

٥١

٤٠ أنباه (قصة) المجموعة ص ٨١

٥٠ شهيد وحفيد (قصة) المجموعة ص ٨٣

٦٠ الخسوف (قصة) المجموعة ص ٨٤

٧٠ رفقة (قصة) المجموعة ع ٢٣

٨٠ محمول (قصة) المجموعة ص ٣٠١

٩٠ الفلوس (قصة) المجموعة ص ١٤

١٠١ كأنه هو (قصة) المجموعة ص ٧٥

١١ لغة الكلاب (قصة) المجموعة ص ١٦

٢١ قصة (رفقة) ص ٥٢

٣١ قصة (الفلوس) ص ٩٣

٤١ قصة (الخسوف) ص ٥٤

٥١ قصة (كأنه هو) ص ٥٥

٦١ هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل،

شعيب حليفي، المجلس الأعلى للثقافة،

القاهرة، ٢٠٠٢ ص ١١

فالعنوان مرآة مصغرة لكل ذلك

النسيج النصي، تعكس الأفكار

والخلجات المتخلقة". (٦١)

في هذه القراءة نختم بما قاله

الكاتب في شهادته التي نشرت في

مجلة الرواية عن تجربته الكتابية في

مجال السرد: "لقد وجدت نفسي

في الكتابة. أدركت أنها الشيء الذي

أحبه. لقد استغرقت وقتاً طويلاً

حتى أدركت هذه الحقيقة الناصعة.

ربما كان ذلك ضرورياً لشخص

مثلي؛ يحرص على التأمل الكافي.

وأحتضان الفكرة حتى تتضح على

مهل. لكنني لست نادماً على ذلك.

ولعلي أقول ذلك لأعزي نفسي عن

تأخري في النشر".

الإحالات

١٠ روح الكتابة المستبدة (شهادة)، محمود

عرفات، م الرواية، القاهرة، ع ٧، ٢٠٠٢

ص ٥٤

٢٠ الصوت المنفرد، فرانك أوكونور، عن

"حكايات شاي الضحى" للكاتبة أمل عبد الله أبطال تنبض بالحياة

بقلم: د. أسامة خالد المسباح *

إن تقرأ كتابات الكاتبة أمل عبدالله ، فمعنى ذلك أن تعيش في مخيلتك أحاسيس الماضي الجميل بكل ما فيه من أحداث وحكايات مستمدة من عالمها الإنساني الجميل الساكن في وجدانها وفكرها وكذلك من واقع الآباء والأجداد ، حيث أن كتابات أمل عبدالله تجعلك تشعر بين ثنايا الكلمات والتعبيرات أنك بالفعل هناك ، لا تقرأ فحسب بل تشاهد وتري .

لا أعرف لماذا عدت لأتصفح ومن جديد إحدى مؤلفات الكاتبة التقديرية أمل عبدالله والتي وعلى الرغم من قلة عدد صفحاتها إلا

أنها غنية بأحداث كثيرة ، وأقصد " حكايات شاي الضحى " عدت لأطالع هذه الورقات البسيطة التي تتناول عدداً من الحكايات والأفكار على تفاوت زمنها وأماكنها ، حيث تقول أمل عبدالله في مقدمة مؤلفها " قررت أن أقدمها لعل أشعر بالراحة والطمأنينة "



* كاتب من الكويت، أستاذ الدراما التلفزيونية والنقد الفني .

تقدمت لها وحصلت عليها (أبي أشغل كتيب)، وكان ذلك كما تقول في أواخر العام ١٩٦٣م، حيث تنتقل بنا الكاتبة بين التسميات والشخصيات التي قابلتها في رصف جميل للكلمات والعبارات بنقاء حتى كأن القارئ بالفعل وهي ترصد ما دار من نقاشات وعبارات وكأنه يطالع الأبطال وجها لوجه في ذاكرة الماضي.

أما في ثانيا التاريخ فتأخذنا أمل عبدالله ما بين نشأة وتأسيس الكويت على يد حكامها من آل صباح ومن ثم تطور المجتمع الكويتي وقدرته على جذب الهجرات وشرائح المجتمع المختلفة التي حملت لنا معها رواداً أوائل في مختلف المجالات فكان منهم الشيخ عبد العزيز الرشيد و الطبيبائي يوسف بن عيسى القناعي والشيخ ناصر مبارك الصباح، كذلك أحمد نضر الترومي و أحمد المشاري والعدواني، كل هذه الكوكبة من الرواد الأوائل كان لهم فيما بعد بصمات لا تنسى ولن تمحى.

وفي واحدة من الحكايات النادرة تتجول بنا أمل عبدالله في ماضي رحلتها للقدس عام ١٩٦٦م حيث تقول في نهاية رحلتها "كنت فرحة بزيارة القدس... التي لم أعلم أنها ستكون بعد أقل من عام في يد إسرائيل".

وعن أم إبراهيم وأم علي تلك المرأة المصرية يحي روض الفرج تقول أمل عبدالله "عرفتها عبر صلة النسب إذ دعيت لزيارة القاهرة،

وقد يعتقد القارئ في الوهلة الأولى أن أمل عبدالله قد كتبت مجموعة متفرقة من الحكايات المتناثرة المتباعدة، ولكن الأمر ليس كذلك؛ فالقارئ المتعمّن سيلمس سريعاً خيطاً من النور الدافق والذي يزداد تدفقاً بالاستمرار، هذا الخيط يجمع كل تلك الحكايات فكراً ومعنى حتى لن بدت متناثرة.

والحقيقة أن ما أعادني للكتاب مرة أخرى ربما يكون سببه الحياة التي تنبض بين ثانيا العبارات والكلمات، فأمل عبدالله وهي ترصد لنا هذه الأحداث، لم تكن تكتب قصة أو حدثاً خيالياً أو رواية مجتمعية أو قصة أدبية، أنها تتناول أحداثاً حقيقية وحيّة عاشتها وعاشها معها أبطال حقيقيون بكل ما في هذه الحكايات من فرحة وحزن وكآبة وأمل ويأس "كما تصفهم هي".

لقد استطاعت الكاتبة أن ترسم لنا من وحي أبطالها في الحكايات الواقع حيث تصور لنا في أولى حكاياتها هذا الرجل الكويتي العظيم الدكتور عبد الرحمن السميح، والذي... كان.... أمة... في رجل... وكان... قوة..... لا تعرف العجز... نعم وفقت الكاتبة توفيقاً كبيراً وهي تستهل أولى حكاياتها بهذه القامة الكويتية التي كانت ولا تزال إحدى أبرز علامات الخير في الوطن الكويت.

وعن أولى تجاربها الشخصية مع العمل تتناول الكاتبة رحلتها نحو الالتحاق بأولى الأعمال التي

والتي اعتبرت أن ما حلق بها خسارة كبيرة هدم وضيع جزءا من تاريخ الكويت الفني

والحقيقة أن كتابات أمل عبدالله في خواطرها الكثير من معاني الأخلاقيات والسلوكيات التي لا تعكس رؤيتها الالامعة فحسب، بل تجعل من تلك الرؤية إيمانا بموقف أخلاقي واجتماعي يبين ما هي وجدانها من قدرة على الإمساك بزمam الكلمة والنص والارتقاء بها وتقديمها للقارئ بشكل بسيط ومعبّر.

بل ربما يجد القارئ في الكثير من الأحيان نفسه منجذبا و متعاطفا مع بعض أبطال حكاياتها بشعور عاطفي وإنساني .

ومن اللافت للنظر وما يجدر ذكره أن أمل عبدالله لازالت رغم تجاربها وقدرتها تكتب بجرأة أقل في قضايا مجتمعية مهمة وربما هذا مكنم وسبب مهم لجعل أمل عبدالله بعيدة عن القارئ الخليجي بل والعربي عموما على الرغم مما لامسته في كتاباتها من نقاء فكر ورعاية وصدق و رؤية خاصة بها .

من هنا ادعو الكاتبة لتمضي قدما في رحاب رسالة الكلمة ومسؤولية القلم، ونطالبتها بالمزيد ، وأن تذهب لحنود أبعد مما وضعت نفسها بداخله فهي أقدر على ذلك ، خصوصا وأن الأدب والكتابة النسائية هي واقعنا العربي على وجه الخصوص تفتقر لمثل نموذجها .

لكن الزيارة ظلت مفتوحة لأكثر من سبع سنوات فلم تتحقق إلا في العام ٢٠١٤ لتسترسل الكاتبة في جمل وعبارات دافئة عن رحيل أم علي في نهاية الحكاية مأبنة لها بكلمات رقيقة جاء فيها " رحلت كتلة المشاعر الإنسانية ..رحلت من كانت تحمل حبا لا ينضب للجميع " وعن اليمن التي عملت فيها لفترة من الوقت تقول الكاتبة " حكم الرئيس الحمدي لمدة قليلة شهد فيها اليمن السعيد أسعد أيامه "

وما بين شمس الأصيل الكويتية والصور المرافقة لها وحكايات الجذات والجاراات تصف لنا أمل عبدالله هذا الماضي الذي كان يحمل معه أجمل المشاعر حيث تختتم حكاية الخالة لولوة بمباراة "هؤلاء أمهاتنا وجداتنا اللواتي تحملنا من أجل أن تتشأ أجيال سوية السلوك والخلق

ولم تنس الكاتبة أنها بجانب كونها كاتبة و مثقفة ومؤلفة متميزة ..أنها أيضا إعلامية قديرة حيث تناولت في حكاياتها دور الإعلام الكويتي في الإمارات وكيف أنه نشأ بمحطة صغيرة في البداية، برامجه مكونة من القرآن الكريم وبعض الاسطوانات، لكنه بجهود وطموح الرواد الآباء والأجداد ارتقى شأن الإعلام الكويتي هناك وأصبح قامة يشار لها .

كذلك لم تخف الكاتبة في حكاياتها حزنها وألمها على هدم أحد صروح الفن في الكويت "سينما الأندلس

باتريك موديانو، الحاصل على نوبل: العودة إلى الماضي تشبه العودة إلى أماكن الجريمة

ترجمة: محمد جليد *



باتريك موديانو

مضت بضعة أسابيع... تلاشت الإثارة الإعلامية. ولم يتغير "باتريك موديانو". ففي إقامته البليرسية المليئة بالكتب، يروي تفاصيل يوم الخميس ٢٩ أكتوبر/ تشرين الأول ٢٠١٤، الذي سبق محفورا في الذاكرة الأدبية الفرنسية. في هذا اليوم، اكتشف "باتريك موديانو"، وهو يكاد ينهي جولته المعتادة في الحي، بعد ساعات من انتشار الخبر، أنه مُنح جائزة نوبل للآداب.

يتحدث "باتريك موديانو" عن الكتابة، والخيال، والسيرة الذاتية،

والذاكرة والنسيان... ببساطة. بحماسة. بدفء. إذ لا بد، دائماً، من إتاحة الوقت لـ "باتريك موديانو" لإتمام جملة. هكذا، ينبغي الاعتراف بأنه يتقن فن المراوغة أيما إتقان. وهذا الاندفاع والإيثار في التلويح،

* علامي ومترجم من المغرب.

عن التصوير، وفجأة ينهال عليك شريط ضوء ساطع جداً ... هكذا، نصاب بالدوار. لكن ما هو مؤثر هو رد فعل القراء.

لماذا اختاروني

● أنت الذي تكاد لا تهتمك المواقف الاجتماعية... ها هي واحدة منها من الآن فصاعداً، وقد تبدو ساحقة...

- نعم، إنه أمر مفارق نوعاً ما مع نشاطي هذا المنعزل بالأحرى. لكن لن يتغير أي شيء. أريد القول إنني سأواصل الكتابة في العزلة. فالكتابة هي نشاط منعزل فيه، نكون وحيدين على الدوام. بالنسبة إلي العديد من الكتاب، يرافق جائزة نوبل نوع من المسؤولية... خاصة بالنسبة إلى الفائزين الفرنسيين... كان الأنجلوساكسونيون روائيين أو شعراء بالأحرى. لكن في فرنسا، يتعلق الأمر، سواء بالنسبة إلى أناتول فرانس أو رومان رولان أو ألبير كامو، بكتاب كانوا شهوداً على عصورهم، دون أن يكونوا أسياد تفكير. هذا صحيح. لكني أود أن أعرف لِمَ اختاروني!!

● أكد أعضاء لجنة التحكيم أنهم يكرمونك عن "فن الذاكرة الذي

واللغة، والحياة، هما ما يمنح هذا الشعور الذي يفيد أن ما فعله ليس سوى استئناف الحوار من حيث تركناه في وقت سابق.

يكثف النص الموالى عدة حوارات أنجزت على مدار السنوات الأخيرة، ظلت تتوالى إلى غاية الأيام التي تلت الإعلان عن جائزة نوبل.

● ما الذي أحسست به وأنت تتلقى خبر الحصول على جائزة نوبل للأدب؟

- كنت في الشارع. كنت أمشي في حيي. ابنتي هي التي أخبرتني. لم أكن أنتظر الخبر نهائياً... لم أظن أن لجنة نوبل ستختارني يوماً ما. في الواقع، لم أفكر فيها أبداً. فجأة، ما شعرت به، عندما أخبرتني ابنتي أنني فزت بنوبل، هو شيء غريب.. إحساس غريب. في هذه الحالة، يقال إن الأمر لا يتعلق بك، بل بشخص آخر، بغريب... إذ يجري نوع من الانفصال... ثم، أجل، تنتهي، شيئاً فشيئاً، إلى إدراك ما جرى. لكنني كنت مثل المسرّم، حيث كانت اليقظة موجهة نوعاً ما... إذ الكتابة نشاط منعزل جداً، حيث نكون في غرفة سوداء، كما كنا نقول سابقاً عند الحديث

وكل الذين ولدوا في هذا التاريخ،
بعد فوضى الحرب، هم نتاجه، رغم
أنهم لم يعيشوه. من هنا، لا أتميز
كثيراً عن أغلب أبناء جيلي، حيث
عبر العديد منهم عن استيائهم من
أن يكونوا نتاج هذه الفترة. أعتقد
أنه لو لم أعبر عن هذا بروايات،
لفعل آخرون. فالاحتلال ليل أصلي
بالنسبة إلي.

* في أغلب رواياتك، يتجسد
سؤال الذاكرة والنسيان عبر
الأمكنة.. أمكنة باريس الحلم،
على الخصوص.

- نعم. غالباً ما تساعد التضاريس
على بعث الماضي، خاصة في
المدنية، سواء تغيرت كثيراً أو لا.
أعتقد أن الماضي لا يمكن أن ينبثق
إلا بالتضاريس والجغرافيا. كما
تتغذى الذكرى على كل الأشياء التي
تغيرت، وكل ما اختفى. عندما كنت
طفلاً، كانت ضواحي باريس شبيهة
بقرية. واليوم، إنها المدن المترامية
الأطراف هي التي تشكل الضاحية
الباريسية. لكن الذكرى تصبح، في
الواقع، نوعاً من المنظر الداخلي؛
يتغير المنظر نهائياً، ويرتسم المنظر
الداخلي، الذي به يتصهر الخيال،
ويبعث المكان كما كان ذات زمن.

• سأواصل الكتابة في
العزلة. فالكتابة هي نشاط
لنعزل فيه، نكون وحيدين
على الدوام.

• باريس التي عشت فيها
ومسحتها في كتيبي، لم تعد
موجودة، لكني لا أشعر بأي
حنين إليها. بالطبع، أنا أكتب
لأعثر عليها مجدداً.

به كشفت عالم الاحتلال". هل
يلخص هذا عملك بشكل جيد؟
- في الأمر بعض الإيجاز... لكن
نعم... بمعنى ما. في الأحوال كلها،
يعرف القراء ما أكتب أفضل مني.
أجل، إنها الذاكرة، لكن يجب التأكيد
على أن الأمر يتعلق، في العمق،
بالذاكرة في عمق النسيان. ذلك
أن نسيج رواياتي العميق كلها هو
النسيان. مفارش النسيان. إذ تتججج
الذاكرة في اختراق هذه المفارش
عبر فجوات صغيرة بالطبع. لكن
موضوعي الحقيقي هو النسيان،
بدل الذاكرة. فالنسيان هو هذه
الطبقة التي تغطي كل ما نعيشه.
والذاكرة هي التي تحاول اختراق
هذه الطبقة. غير أن الطبقة تظل
موجودة دائماً. أما الاحتلال، فهو
مختلف. لقد رأيت النور سنة ١٩٤٥.

أن تنتشر الكآبة الهلالية إلى هنا
عبر السنين مثل فتيل 'بيكفور'
الطويل..

- ينبغي أن أقول إن صورة الفتيل
'بيكفور' تتابني أحيانا. إنه فتيل
الديناميت... نوع من المتفجرات. إذ
لم تعد الشخصية تريد العودة إلى
أمكنة طفولتها خشية أن يتكرر الألم
الذي عاشه عبر الزمن، وينتقل إلى
الحاضر، مثل شرارات على طول
فتيل 'بيكفور'. فالعودة إلى الماضي
تشبه، وإلى حد ما، العودة إلى
أمكنة الجريمة... نخشى أن يلقي
علينا القبض... نعم، أعتقد أن ما
يربطنا بماضينا يشبه هذا الفتيل
المتفجر.

لغزبوليسي

● هل يعني هذا أن الذكرى هي،
في نظرك، قنبلة موقوتة؟

- بمعنى ما، نعم. في العمق،
تغرق ذكريات الطفولة في مناطق
النسيان. ولا يبقى منها إلا أطراف
جزر، وتنف غامضة قوامها كلمات
مسموعة ومعزولة عن السياق،
وصور بارزة إلى هذا الحد أو
ذاك... ينظر الأطفال إلى الأشياء
بتكبيرها، دون حصول رؤية
مشهدية. هكذا، تتحول ذكرياتهم،

ويعطيه بعدا راهنا جدا. إذ يكفي
أحيانا أن تغمض العينين، لينبعث
منظر داخلي وأبدي، باقٍ كما كان.

العثور على المدينة

● المكان الرئيس، في عملك، هو
باريس، وكذا ضواحيها...

- أجل، لكن باريس هي باريس
الحلم. وليست باريس الحنين. ذلك
أن باريس التي عشت فيها ومسحتها
في كتيبي، لم تعد موجودة، لكني لا
أشعر بأي حنين إليها. بالطبع،
أنا أكتب لأعثر عليها مجددا. بيد
أن الأمر ليس حنيئا، أي أنني لا
أأسف نهائيا عما كان من قبل. إذ
أدمج في الخيال باريس مركبة من
التعبيرات المعيشة، حيث تصبح هذه
التعبيرات أبدية. في الواقع، جعلت
من باريس مدينة داخلية، مدينة
حُلُمية تتداخل فيها الأزمنة. ويمكن
القول إنه يتجسد في باريس ما
يسميه "نيتشه" بـ"العودة الأبدية".

* العودة إلى الأمكنة تعني أيضا
ركوب المخاطر... إنه موضوع
روايتك الجديدة "حتى لا تتيه في
الحي". إذ تكتب عن شخصيتك
الرئيسية في الصفحة ١٤٥: "لا،
لن يعود إلى الأمكنة حتى لا
يتعرف عليها. كان يخشى كثيرا

فيما بعد، إلى هذه الأشياء الكبيرة بطريقة مختلفة. فذكريات الطفولة هي لعب 'بازل' تقتقد إلى قطع عديدة نخرها النسيان تدريجيا. والعودة إلى الماضي عاطفية جدا، تكاد تكون أشبه بلغز بوليسي. ذلك أن الذكريات تفتت تماما، حيث لا ترتبط التفاصيل بعضها بعضا بالضرورة... هذا ما أثارني دائما. وبناء على هذا الأمر، كتبت كتابا تلو الآخر. إذ أشعر أن كل ما عشناه إلى حدود ثلاث أو أربع سنوات خلت يغرق تماما في النسيان، ويطفو بعد ذلك فوق أشياء يكاد انتماءها ينتمي إلى مجال التخيل؛ فالطفل روائي لا يعرف أنه كذلك، حيث يرتبط بتفاصيل مشوشة، فتصبح ذكراه، بعد سنوات، غامضة جدا بالضرورة. من هنا، إن الذكرى قابلة موقوتة لأنها لا تطرح أسئلة، عندما يشيخ المرء، حول القطع المفقودة في هذه اللعبة، والتي يسعى دائما إلى العثور عليها. ثمة في ذكريات الطفولة شيء ملتبس، وخطير أحيانا، رغم أن الطفولة كانت هادئة.

● وهو ما لا ينطبق بالضبط على طفولتك...

- أجل... في النهاية... هناك أحداث في الطفولة تقوم مقام القالب بالنسبة إلى الخيال. أفكر، على سبيل المثال، في 'الفريد هيتشكوك'. ففي سن الرابعة، عهد إليه والده برسالة كان ينبغي أن يحملها إلى قائد شرطة في لندن. هكذا وجد نفسه داخل مخفر شرطة، فأراد القائد أن يخيفه. إذ وضعه في إحدى هذه الزنازن المسيجة داخل المخفر حيث يجلس المعتقلون، وقال له: "ستبقى هنا طيلة ثلاث ساعات." انتاب 'هيتشكوك' خوف شديد. وعندما حرره القائد، قال له: "انظر إلى ما ينتظرك إذا سلكت مسلكا سيئا في الحياة!"

يمكن أن نفترض أن هذه التجربة الطفولية كانت بمثابة قالب بالنسبة إلى 'هيتشكوك'، وأن أفلامه كلها نابعة من هنا: التشويق، الخوف... هناك إذن أحداث واضحة جدا في الطفولة، تصدح شيئا ما في الخيال، شيء يبرز ثانية بعد مرور سنوات، وينعكس في الكتابة، أو السينما، أو الرسم، أو الموسيقى.

الحياة مع غرباء

● وأنت؟ هل عشت أي حدث، في طفولتك، يمثل قالب كتابتك؟

- نعم. يعني أنني... كنت في وقت ما داخل بيت في ضواحي باريس. نشأت مع آخرين غير والدي، مع أناس لم أرهم غرباء حينها، بل بدوا لي غرباء جداً فيما بعد. لأني لم أكن أدرك تماماً أفعالهم. إنه مزيج من الأشياء المتبدلة جداً- كنت أذهب إلى المدرسة، وفي جو غريب جداً- كان والداي غائبين. لكن ذلك كان تافهاً بلا شك. إذ قرأ الأطفال كلهم كتباً خلال طفولتهم، ثم حلموا أن يختطفوا أو يرافقوا سركا كان بالأمس قريب بيوتهم. إنه حلم أشبه نوعاً ما بـ "جزيرة الكنز" أو "مهربو مونفليت" (فيلم أمريكي)، حيث يحب الأطفال أن ينتابهم الخوف. وفي النهاية، يمتزج الخيال بالواقع.

● في روايتك "حتى لا تتيه في الحي"، يرى بطلك حلماً متكرراً يلاحقه منذ الطفولة... وأنت، ما هو الحلم الذي يلاحقك؟

- نعم، ترحل هذه المرأة، التي كانت تهتم به بدل والدته في هذا البيت

● نشأت مع آخرين غير والدي، مع أناس لم أرهم غرباء حينها، بل بدوا لي غرباء جداً فيما بعد.

● الكتابة هي استدعاء الأشباح. فأنا أزرع روايات، مثل أصناف الحصى الأبيض.

القريب من باريس، في القطار في نهاية المطاف، وتصطحبه معها... ثم تطرح مشكلة الحقائق، التي تضيق في النهاية... بالفعل، إنه حلم أراه دائماً. ينبغي أن يتطابق هذا الأمر مع شيء ما في الطفولة... إذ الفكرة تكمن في أنني تورطت في شيء خطير جداً، دون أن أعرف جيداً بم يتعلق الأمر... أنتظر أن تستدعيني الشرطة، وتستجوبني عن هذا الشيء... فأكون مهدداً... يرتبط هذا الحلم، من غير شك، بأحداث طفولتي، بهؤلاء الأشخاص الذين كانوا يحيطون بي، والذين كنت أراهم غامضين. إذ يصبح المرء روائياً بفضل هذا، بفضل الأشياء الغريبة التي تحدث، بل أيضاً بفضل الأحلام المتكررة التي تولد هذه الأشياء. فالواقعي والخيالي

بطريقة غير مباشرة. وفي كل الأحوال، ثمة مسافة، هي مسافة الزمن. عندما نتذكر، لا يمكن أن نلمس أي شيء تماماً، بسبب الزمن. وبدل أن أحاول استحضار الأشياء بدقة متناهية، ما يعني الكتابة بطريقة واقعية، أفضل أن أجس الصدى. فهو الغز. إذ تخلف الآثار موسيقى، لحنا ما. هذا ما ينبغي العثور عليه، بدل وصف الأشياء.

● لكن هناك أحياناً أجزاء من الواقع نتجح في "تهريبها" إلى النص، بحسب تعبيرك...

- إنه حلم الروائي. هناك شيء ما طفولي نوعاً ما في هذا كله. إذ أكتب، وأنا أستعير تفاصيل محددة، وأسماء أشخاص موجودين فعلاً، أملاً في أن يتعرفوا على أسمائهم، إذا قرؤوا هذا الكتاب يوماً ما، وربما يبدون إشارة إلى أنهم مازالوا على قيد الحياة. في الواقع، إن الكتابة هي استدعاء الأشياء. فأنا أزرع روايات، مثل أصناف الحصى الأبيض، مما يجعل 'بوتي بوسي' (Petit Poucet) يتيه في غابته الشاسعة...

وفي الحالة التي أترتها، تصبح الشخصية روائياً، يتذكر أنه كتب،

● غالباً ما أستعمل أسماء أشخاص حقيقيين، لأن هذا يساعدني على إسناد الأرضية. وأغیر أسماءهم بالطبع.

● إن الكتابة، في نظري، هي شيء ممقوت. ومن هنا، أجبر على أن أحلم طويلاً قبل أن أشرع فيها.

ينصهران منذ الطفولة. وكلاهما يدخلان في مجال الرواية بالطبع. مسافة الزمن

● لإثارة الذاكرة والذكريات والنسيان، تستهل روايتك الجديدة بعبارة 'استندال'، لا أستطيع أن أروي واقع الأحداث، ولا أستطيع أن أقدم إلا الظل. لم هذه الجملة؟

- يمكننا دائماً أن نكتب كتاباً بشكل مختلف عن الشكل الذي اخترناه في آخر المطاف. لربما كانت هذه الرواية رواية بوليسية كلاسيكية جداً، على سبيل المثال. فقصة فتاة ترحل رفقة طفل هي نوع من الفرار أو الاختطاف. أحب ما قانه 'ستندال': بدل أن تستعرض أحداث الماضي، أبحث عن الصدى، والظل، والأثر الذي تخلفه هذه الأحداث،

أكتب عسى أن تظهر أخبار أحدهم. يقال لي إن الأشياء ستبثق مجدداً. لكن هذا لم يحدث أبداً. أتساءل عما إذا كنت أفعل ذلك فقط لأنني أعرف مسبقاً أنه لن يكون هناك أي جواب أبداً... أما غياب الجواب، فيملؤني بالرغبة في الكتابة، في الواقع، كأن الأمر ما زال يتطلب حل لغز ما لم يحل بعد. وهذا ما يحفزني. في نهاية المطاف، إذا حلت الألغاز، هل ما زالت ستحذونا الرغبة في الكتابة؟ أعتقد أنه لا. لا ينبغي أن يكون هناك جواب. وهذا ما يسمح لك بمواصلة الكتابة. إذ الكتابة هي إنجاز بحث نعرف جيداً أنه غير مجد، لكن نظراً لأنه غير مكتمل، يبقى الحافز والرغبة في الكتابة.

ليست الحقيقة

● ما علاقتك بالسيرة الذاتية؟
- في الواقع، ظل منظور السيرة الذاتية يحيرني. لطالما أزعجتني كتابة السيرة الذاتية، حيث إن الحديث عن الأشياء الحميمة أمر حساس. فغالباً ما يثبت الكتاب الذين يكتبون عن أنفسهم قصر نظرهم. لقد وجدت دائماً أن ثمة شيئاً ما خاطئاً في السيرة

في روايته الأولى التي كانت خيالاً محضاً، صفحتين مستخلصتين من الواقع. إذ نقل الواقع مهرياً إلى رواية، ليحاول التلميح إلى شخص بعينه. ذلك أن شخصاً واحداً يمكنه أن يفهم هاتين الصفحتين المنزلفتين وسط خيال الرواية، باعتبارهما رسالة شخصية. لكني لا أحب أن أدمج شخصيات واقعية في رواياتي، حيث أجد هذا الأمر مزعجاً. أتذكر أن نابوكوف استخدم في رواية من رواياته امرأة كان قد تعرف عليها في طفولته، وكانت قريبة جداً منه. ثم ندم على ذلك فيما بعد، لأنه شعر أنها تتأرجح في عالم مواز، وأنه انتهى، هو نفسه، إلى كونه لم يعد يعرف تمام المعرفة ما إذا وجدت فعلاً. أجد من المزعج دائماً استخدام شخص قريب جداً في رواية ما. وفي المقابل، يعتبر إدماج عنصر من الواقع، لا يمكن أن يفهمه إلا شخص واحد، أمراً يثيرني أكثر. إنه أمر غريب أشبه بفكرة ربما...

حل الألغاز

● هل أعطت هذه الإشارة، أو هذه الرسالة الشخصية، ثماراً ما؟
- ما هو مدهش هو أنني أقوم بهذا الأمر، في الغالب، في رواياتي. إذ

الذاتية، نبرة خاطئة. نضع أنفسنا موضع تقييم. إما ننسى العديد من الأشياء، وإما نخفيها... إذ بدت لي السيرة الذاتية غريبة ومشبوهة دائما. فضلا عن ذلك، يمكن أن نقوم بمحاكاة مختلف أشكال السيرة الذاتية. فقد أحببت أن أقرأها، لكن ثمة دائما كذبا ما، حتى في أفضلها. وهنا يكمن نوع من الوقاحة. إذ نكذب أحيانا بالإهمال، أو بتقديم الأشياء تحت زاوية ليس هي زاوية الحقيقة، بل زاوية الخيانة. كل هذا الأمر غريب إلى حد ما، حيث ظل العمل السيري يبدو لي مثل طعم، ما لم يكن ذا بعد شعاعي، مثلما استطاع نابوكوف أن يفعل في 'ضفاف أخرى'، على سبيل المثال. لكنني أرى في نبرة السيرة الذاتية أمرا ما مصطنعا، لأنها تتطلب دائما إخراجا. لا تقتضي خطواتي الكتابة من أجل محاولة تحقيق اعتراف بذاتي. لا أمارس التشوف. بالأحرى، أحاول أن أعثر، بفضل العناصر الضعيفة للصدفة التي هي عناصر- ميلادي بعد الحرب، ووالداي...، على الانجذاب إلى عناصر لا تكتسي أهمية كبيرة في حد ذاتها.

وأحاول أن أكسرهما عبر الخيال.

● ماذا عن رواية 'نسب'؟

- يمكن تصنيف هذا الكتاب ضمن السير الذاتية- وهو ما فعلناه بالفعل- لكن ظلت أشعر أن هذا الكتاب ينتمي إلى الكتب الأخرى، إلى الروايات. في رواية 'نسب'، لا أروي حياتي، بل أتحدث عن الأشياء التي فرضت علي. ألا ترى أنه ليس المنظور ذاته؟ إذ أتحدث عن الأشياء الغريبة وغير الحميمية التي جعلتني أعاني. بالطبع، لم يكن الأمر يتعلق بوالدي. لكنهم فرضوا علي هذه الأشياء، حيث كانا مثل جسدتين غريبين. وقد كتبت هذا الكتاب للتخلص من هذه العناصر الغريبة، لا لأروي حياتي. ذلك أن النسب يحيل، كما هو شأن الكلاب أو الخيول، إلى الأشياء التي نسنا مسؤولين عنها: الوالدان على سبيل المثال.

لكن هذا الكتاب لا يؤسس مطلقا لخطوة تروم محاولة فهم ذاتي. إذ ليست رواية 'نسب' سيرة ذاتية، بل سردا لأحداث غريبة عني جعلتني أعاني. ما يحركني في السير الذاتية الكبرى، مثل السير الروسية أو الإنجليزية، هو كونها جميعا تتحدث عن الطفولة، كأنها

• أغلب الكتاب يعرفون وجهتهم. أما أنا، فلا، مع العلم أنني أنجح، كما أعتقد، في تقويم الاعوجاج.

• لماذا؟

- لأن القارئ سيطلع على ما سمح لي بكتابة كتيبي الأخرى، أي رواياتي. سيكون الأمر بمثابة آلة ندرك خلفياتها وأسسها... سيكون الأمر غريباً، كأنك ستري كل انشغال رواياتي... يا له من شعور غريب!

• اقتساء من هذا؟

- أفضل الروايات كما نشرت. فهي تمثل جميعها أصنافاً من السير الذاتية، حيث تشكلت من عناصر سيرة مختلفة. لكن لا أعرف ما إذا كنت سأنشر هذه الدفاتر. شخص ينتظر آخر

• كيف ترسم الحدود بين الخيال والسرد؟

- تكمن نقطة الانطلاق دائماً في أمر محدد لا يتعلق بالخيال، إما تفصيل، وإما مشهد. إنه أمر حدث بالفعل، أو هو جزء من الواقع. بعد ذلك، أمزج هذه النقط الواقعية حتى تتخصب، فتتحول إلى خيال.

جنة مفقودة. والحال أن الطفولة، بالنسبة إلي، هي شيء مغاير تماماً...

• من هنا، تحكي رواية 'نسب' ما تلقيته، لا ما اخترته، ولا ما شيدته. هل حزرتك كتابة هذا الكتاب؟

- ربما أشعر بأنني متحرر أكثر في الطريقة التي بها أتناول اليوم الرواية، لأنني وضعت الأشياء في مواضعها.

طلب مضحك

إذاً، متى ستظهر مذكرات باتريك موديانو؟

- ما تطلبه مني مضحك... في الواقع، تعتبر رواية 'نسب' تكشفاً لعمل أطول وأوسع، هو أشبه بالمذكرات. إذ تكاد تكون موجزاً من عمل طويل جداً.

• ستنشره يوماً ما؟

- لا أعرف. إنه أمر صعب، حيث يجب أن أرسم المسافة نفسها. وهو أمر معقد. في الواقع، ثمة عشرون دفترًا. لكن استخرجت منها ١٢٠ صفحة، استخدمتها في 'نسب'. هل يجب نشر ما تبقى؟ لا أعرف حقاً. وسيكون أمراً غريباً.

إذ خرجت رواية الأفق من رحم هذه الطريقة، حيث المشهد الأول يتحول إلى مشهد أرى فيه شخصا ينتظر شخصا آخر في مدخل مكتب.

● كيف تكتب؟

- أنطلق من الملموس، لأذهب إلى الخيال. وغالبا ما أستعمل أسماء أشخاص حقيقيين، لأن هذا يساعدني على إسناد الأرضية. وأغیر أسماءهم بالطبع.

● ما هي وحدتك الأولى: الجملة أم الفقرة؟

- الجملة. الجملة الأولى، في أغلب الأحيان. لكن عندما تكتب، تكون الانطلاقة صدفية. خلال الشهر الأول، أشعر بعزيمتي مشبوبة في الغالب، كأنني أقود سيارتي في طريق كثيفة الضباب، دون أن أتمكن من رؤية أي شيء أمامي، لكنني أتابع طريقي رغم كل شيء، دون أن أرى شيئا، أو أعرف وجهتي، مع شعور أو خوف أحيانا من سلك طريق لا مخرج لها. بيد أن العجيب جدا في الأمر يكمن في أنني سرعان ما أعود إلى الطريق الرئيسية، عندما أسلك طريقا خاطئة، بدل العودة إلى الخلف. وبدل أن أتخلى، وأقول نفسي: "إنها طريقة خاطئة، يجب

أن أتوقف"، أواصل السير، وأحاول العودة إلى الطريق الرئيسية.

● هل انتابك هذا الشعور في رواياتك جميعها؟

- نعم، جميعها. في بعضها، ثمة ربما خط مستقيم صغير... لكني لست مثل هؤلاء الكتاب الذين يشقون المسار بثبات وثقة. ثمة دائما، أو تقريبا، هذا الانعطاف، وهذا الشعور، في آخر لحظة، بأننا أشبه بمتأرجح ينجح، في آخر لحظة، من إدراك أرجوحة منطلقة.

● بأي وسيلة- أو معجزة- تعثر على الطريق؟ وكيف تدرك الأرجوحة؟

- بالجملة، بالضبط. فآية فقرة أو صفحة تبدو لي كارثة في المساء قد تصحح بجملة في صباح اليوم الموالي، أو يحذف شيء ما. لكن ينتابني كل صباح شعور باستعادة ما أنجزته في أمس. لم أعرف أبدا شعورا بالكتابة وفق خط مستقيم.. فكأنني أبحر، محاولا تصادي المخاطر، فألتف حولها في نهاية المطاف. ذلك أن استعمال عناصر من الواقع، خاصة أسماء الأشخاص الذين التقيت بهم، يساعدني على تحقيق هذه الاستعادة. وأحيانا،

أستأثر ببعض الأشياء، أي أستعمل
العديد من النقف التي قد تشكل،
كل على حدة، روايات مختلفة.

● وهو ما يفسر أن القارئ غائبا
ما يشعر، وهو يقرأ كتاباتك، أن
هذا المقطع أو ذاك، قد يشكل
نقطة انطلاق لرواية أخرى...

- نعم، أنا واع تماما بهذا الأمر.
إذ أستخدم، وأنا أحاول تقويم
الاعوجاج، نقما يمكن تطويرها في
روايات لاحقة، لكي أحتاج إلى
وصل عناصر الرواية التي تجري
كتابتها. إنني كمن يحاول العثور
على مخدر صناعي. أبحث عما
يمكن أن يحفزني، بحيث يسمى هذا
الأمر، في مجال الجوهريات، سوارا
غير ظاهر؛ أي أننا لا ندرك بالوصل
بين عناصر متعددة، ولا نرى إلا
السيولة. أسعى إلى العمل بهذه
الطريقة، أو بالأحرى، لا يمكنني إلا
أن أشتغل هكذا. وهو ما يولد في
دائما شعورا ممقوتا جدا.

شيء ممقوت

● لكن هل يجب الاستنتاج من
هذا المنهج أنك لست سعيدا في
علاقتك بالكتابة؟

- لا. ما يفاقم حالتي هو هذا الحلم
الذي يسبق كل بدء في الكتابة،

والذي أحجاجة قبل الانتقال إلى
الفعل. فأنا أشبه بهؤلاء الأشخاص
الذين يجلسون على حافة مسبح
وينتظرون ساعات قبل الغطس.
ذلك أن الكتابة، في نظري، هي
شيء ممقوت. ومن هنا، أجبر على
أن أحلم طويلا قبل أن أشرع فيها،
وأعثر على طرق تجعل هذا العمل
طويلا وصعبا جدا، أي أن أعثر
على مخدر. بل إنني أدركت، الآن،
سبب إدمان العديد من الكتاب
شرب الخمر. إذ أعتقد أن الأمر
يتعلق بهذا الانخفاض الدائم في
الضغط، حيث تقوم الخمر مقام
المخدر الأكبر، حتى عندما تنتهي
من الكتابة.

● وأنت ما هو مخدرك؟ هل هو
الخمرة؟

- لا، أبدا. أتمشي كثيرا. أحلم.
أدخل في حالة ثانوية انطلاقا من
نقف واقعية، من الماضي في الغالب،
ومن أسماء أحيانا. إذ ينعكس هذا
التردد الأبدي، ربما، في رواياتي...
دون أن أدرك ذلك.

لبلوغ هذه المرونة، هل تبذل جهدا
كبيرا في إعادة الكتابة؟

- لا. أصبح بعض الجمل أحيانا،
بالطبع، لكنني عندما أنتهي من

الكتابة، لا أعيد كتابة النص، ولا أدخل عليه أي تغييرات، ولا أستأنفه. إنه مكتوب.

إبحار بلا اتجاه

● كيف تنضبط في الكتابة؟

- إذا لم أنجح في الكتابة كل يوم، أفقد الخيط الناظم، فتشبط العزيمة. إذ أقول: "ما الجدوى من ذلك؟" وهو أمر سخيّف! أكتب يومياً حتى لا تشبط عزمتي، لأنني أجد صعوبة بالغة في استئناف الكتابة بعد توقف، حتى وإن كان قصيراً. إذ أفقد الخيط الناظم بسهولة، في هذا النوع من الكتابة، كما تعرف... بقدر ما لا أرى الغاية التي تميل إليها كتبي، كما قلت لك. إذا توقفت يوماً واحداً، فإنني أضيع. أبحر بدون اتجاه، من هنا يجب أن أبحر يومياً، وإلا سأتيه.

* ما يثير الاهتمام هو أنك لا تملك رؤية جامعة إلى الكتاب الذي تكتبه...

- أجل، بالفعل. أعرف أن أغلب الكتاب يعرفون وجهتهم. أما أنا، فلا، مع العلم أنني أنجح، كما أعتقد، في تقويم الاعوجاج.

* من هو قلبك الأول؟

- ليس لي أي قارئ أول. ذلك أن الأشخاص المقربين منك لا يعطونك رأياً حقيقياً، حتى داخل دار نشر.

عن مجلة "لير" (Lire):

(1) "باتريك موديانو"، الفائز بجائزة نوبل في دورتها الأخيرة، أديب فرنسي، رأى النور يوم ٣٠ تموز/ يوليو ١٩٤٥. طوال مساره الأدبي، ألف نحو ثلاثين رواية، تقترب من شكل التخيل الذاتي، لكنها تهتم بالذاكرة والسيان، و"المصائر البشرية العسية على الفهم"، و"كشف العوالم الخفية للاحتلال"، كما جاء في تقرير لجنة نوبل. انطلقت مسيرة "موديانو" الأدبية سنة ١٩٦٨ برواية "ساحة الفجوة"، ثم توالى أعماله الأدبية بدون انقطاع حتى السنة الماضية، التي توج فيها بالجائزة الأعلى في العالم، حيث أصدر رواية "حتى لا تتيه في الحي". من أهم مؤلفاته الروائية ما يلي: "المنزل الحزين" (١٩٧٥)، "أيام الأحاد" (١٩٨٤)، "بعيدا عن النسيان" (١٩٩٤)، "مجهولات" (١٩٩٩)، مترجمة إلى العربية، "مقهى الشباب الضائع" (٢٠٠٧)، "الأفق" (٢٠١٠)، مترجمة إلى العربية، و"عشب الليالي" (٢٠١٢).

المجد في رجل

عواطف أحمد الحوطي *

انتقل إلى رحمة الله تعالى والدي أحمد عبد اللطيف الحوطي في ١٢ ديسمبر ٢٠١٤م.

لقد كان رجل دولة في المجال الأمني الكويتي، سطر بحروف من نور أداءً متميزاً منذ عام ١٩٥٢م وحتى منتصف الثمانينات. تدرّج في المناصب الأمنية بإخلاص وتفان، وتميز بالخبرة الغزيرة والتجربة العميقة والأداء الإنساني. يذكره جيل عريض عمل معه وتبعه جيل آخر من منتسبي وزارة الداخلية من مدنيين وعسكريين. ورغم مآثره الواسعة فهناك إضافة إلى ما لا يعرفه إلا القليل من الناس، ذلك أن والدي كان ضليعاً باللغة العربية. فقد كان أول من قرأ أشعاري وصححها، حيث وصل ببلاغته وسعة قراءته وحفظه للشعر العربي الفصيح مبلغاً يكاد أن يكون فيه مرجعاً لغوياً للغة العربية.

يا صاحب اللحد كمُ لروح من أسفٍ
أمرُ من حُسرَاتِ الشاعرِ انْوجِلِ
لاح المماتُ وما أدركتُ من أجلِ
وكم تمثل روحُ المجد في رجلِ
سعى إليك به التوديعُ فاحتسبي
جوامعُ الدار من فارقت فامتثلي

شاعرة من الكويت.

يا معقد اليوم والأمس الذي عرفوا
رمزاً من الحب أو ذكرى من الأمل
أغنى الشمائل من ميراث جوهره
لا ينتهي ذكره يوماً إلى مثل
باق جميل انتهى واللب والسير
جلال ملتحف الأكفان مرتجل
هذا نزيلك للحد الذي سلكت
مواكب السحب البيضاء في النزل
ذكراك في القلب أحناء مضرمة
لا يعصم الحزن منه معصم الأجل



جُمَلُ الْجَمَالِ

فالح الأجهر *

لي راحة في راحتك
وعوالم في مقلتك
سبحان من جعل الضؤاد
أساوراً في معصميك
كم ذبت في شهد اللمى
وغرقت في غمازتك
إني امرؤ طاف الجمال
فما انتهى إلا إليك
فكأذني في صبوتي
طير تغنى فوق أيك
آه على شفق الحياء
إذا انتشى في وجنتك
آه على الحناء إن
أمسست ترين في يديك
جُمَلُ الجمال تفرقت
في الناس واجتمعت لديك

* شاعر من الكويت.

قصيدتان

أحمد اللاوندي *

(١)

وإلى متى ..

يَبْقَى هُنَاكَ عَشْقُنَا يَتَوَارَى ؟

وَنُظَلُّ نَشْرَبُ يَا حَبِيبُ مَرَارًا ؟

هِيَ غُرْبَةٌ تَسْرِي بِدَاخِلِنَا وَإِنَّا فِي الدُّرُوبِ حَيَارَى

لَيْلُ بَقْلَبِكَ ، وَالْجَوَى فِي مَهْجَتِي ، وَأَنَا أَحْنُ لَكِي أَرَاكَ نَهَارًا

أَرْضِي بَوَارِ فَاسْتَجِبْ لِدُعَائِنَا ..

أَنْزِلْ بِرَبِّكَ فَوْقَهَا ..

<http://Archives.Sakhrit.com>

(٢)

لَمْ أَحْتَمِلْ هَذَا الْغِيَابَ

عُودِي فَإِنَّ الْعُمْرَ غُلْفُهُ الضُّبَابُ

أَنْتِ اكْتِمَالُ اللَّحْنِ يَا امْرَأَةً تَرْتُلُ آيَةً أُخْرَى فَيَرْتَحِلُ الْخَرَابُ

إِنِّي الْوَحِيدُ عَلَى شَطُوطِ الْحُزْنِ يُغْرِقُنِي السَّرَابُ

ذَهَبَ الرَّبِيعُ ، وَضَحَكْتِي الْخَضِرَاءُ جَفَّتْ مِنْ أَنَا ؟

وإلى متى ..

سَأُظَلُّ أَنْتَظِرُ الْإِيَابَ ؟

* شاعر من مصر .

الجمهور

خلف الخطيمي الخالدي *

جمهورٌ مسحورٌ

بالتصفيقُ

مبهورٌ مغدورٌ

بالتلفيقُ

تذكرهُ

لا يذكرُ أبداً

تبصرهُ

لا يبصرُ أحداً

إلا الأصنامُ

يعجبه

طولُ الأقزامُ

ويُدغِغُهُ

بيعُ الأوهامُ

جمهورٌ

كرويُّ في لحظة

قوميّ دينيّ في ومضة

يرتدُّ

* شاعر من الكويت.

بين الغمضة والنبضة

ولا يدري

إن كان لا يدري

وإن كان يدري

فلا يدري

جمهور

أضحكتني أبكاني

أمتعني أشقائي

صبرت منه ألواني

وتركيزي وإعاني

جمهور

الأشباح العربية

جمهور

الأوطان الوهمية

أيا أذكر جمهور

أجاده

ويا ... جمهور

أقابله

ARCHIVE

<http://ArchiveBeta.Sakhrit.com>

إسراء في ليلة مقمرة

مصطفى محمود سليخ *

تُرفرفُ شطر ساحتها الأمانى
وتكتبني الحروف على روي
وصورتكم لحون الحرف تحكي
قمرى الحب يلقي ثم يحيا
تراقص في دمي النبضات نشوي
ويرسم في سما قلبي نشيدا
وحرفاً ليس يعزفه لسان
يلاحقني الخيال على يراعي
ويسبقني نشيدي نحو حرفي
وتشرق في سما الأشعار روي
على صفحاتكم تحبو عيوني
فيصير عن شغاف القلب سحر
فيا وطناً توشد من جناحي
يشق السطر عن ذكراء عشق
له في عيد أيامي اشتياق
يذوب على فم الأزهار ورداً
ويطفو في رحيق الشوق همساً
حقول أسي تهاجم نبض وجدي
وتزفني ضفاف البوح صبا

جنوب القلب عيناً من حنان
له في كل قافية يدان
سما تستظل بها المعاني
بها يجتاح ركناً في الجنان
على وتر من القلبين حان
عليه جنى من العلياء - دان
ثقت به بدمعي صبوتان
وباب الشعر عن بوح نهاني
وعزفني على وتر كمان
ومن قلبي تفيض على بناني
وتلثم ظلكم فيها الأمانى
تنازع فيه نفسي جنتان
زماناً جمدت فيه الثواني
يخلصه الرحيل عن الزمان
وديوان الربيع لديه قاني
فيوردني إلى حضي التواني
يسافر فيه قاب البعد عان
إذا ما لاح للذكرى مكاني
ويتدبني اليب وقد نعاني

* شاعر من سوريا.

حقيقة

سمر غانم *

لا .. أتقن .. الأمل ..
ولا .. التسكع .. والتأرجح
بين الأسئلة .. والطرقات
أنا .. حُزن الغرباء على ليلة في الذاكرة
أنا .. فجيرة الحقول في السحب العابرة
أنا .. ابنة الكادحين .. والقرى المتعبة
والتي أنهكتها الفوضى .. بعد الطر
سمائي .. أقل لثضاعاً ..
وملامح وجهي .. تقاسمتها المحطات ..
http://www.نظرة.نيوني.عائرة

أشبه .. بتلك الغريبة .. التي تنتظر غداً يستحق أين ينتظر ..
لست بتلك الغريبة .. وليس لي ذلك الغدا
وأعكف على مهمة ولادتي من جديد ٩١
* * *

أعرف .. رجلاً
حوّلتني إلى خاطرة
وتدوينة فيها عذب الكلام
يكتبني ويحبني .. كثيراً
رغم أننا لا .. نلتقي
إلا في ... الأحلام ١٠
* * *

* شاعرة من الكويت.

حاولت .. الرسم
لكنني منذ الصُغر
لم .. أتغيّر
ولم .. يتغيّر ذلك الكوخ الصغير
الذي رسمته

ولا الشمس ولا .. الجبال
ولا النخل المرصوف على جانب الطريق
ولا تلك الطفلة التي تلعب
في الحقل .. وحيدة.١
* * *

أنا امرأة .. شرقية
حتى لو خذلني .. أحد .. أو كسرني،
أو خانني .. أو رحل عني
سأبكي خفية وراء ستارتي
وتحت وسادتي

وأكتب .. حبيتي .. واشتياقي
وخيبيتي .. ثم أعود أمسح دموعي
<http://Archieve.khrit.com>

وأكحل .. بالأسود
وأطببُ مكابرة على قلبي،
وأستمرُّ في الحياة.١
* * *

خصلاتُ البياض في شعره
رسائل من .. حب
وجنود من .. كتائب
يتهمز أمامها .. كبريائي
وأرفع .. راياتي،
وأعلن استسلامي
لتضيء أنوار العشق
في قلبي .. وروحي.١
* * *

كُلَّمَا مررت وحيدة
في ذاك .. المكان
تُخْلَعُ .. الطرقات خمارها
وتُطْلَقُ في وجهي .. سؤالاً
وهي في غاية .. الخجل
لماذا هو ليس معكِ !
* * *

أنا من .. بعده
وحيدة .. ومتعبة
كعامود .. خيمة
تُعَصَفُ به .. الرياح
في .. صحراء .. خالية
منهكة .. جداً .. ومُزَقَّة
كشراع سفينة تلاعبت به الأمواج في .. محيط
* * *

مهما حاولت أن أغمض عيني ..
كي لا تفيض .. بالدموع ..
أجدها .. وقد .. أمطرت ..
<http://www.4ubooks.com>

وزاد يقيني بأنني
لا أملك .. مدمعي
ولا .. أتحكم .. بالقلر
وأرجع لواقعي .. وأحزاني
* * *

في آخر لحظة ... وداع ..
كانت .. النظرة .. طويلة ..
كانت .. حزينة ..
كانت .. تنهيدة ..
كانت .. سَفْراً .. ومسافة
كانت .. أسئلة ..
ليس لها .. جواب

المجمع

بقلم: د. مبارك ربيع *

اللون...

الألوان، التلون والتلوين مظهر كل شيء، فن كل شيء... اللون الواحد وضوح فوق اللازم، تسطيح دون اللازم... ثونان لا بأس؛ وأكثر لا بأس أيضاً؛ وأكثر... تعدد اللون محمود في كل الأحوال، قل مطلوب، هو المطلوب؛ لكن التعدد اللوني في ذاته ليس هو المطلوب بالذات والصفات... يعني... مطلوب هكذا والسلام... وعلى أي نحو كان، لا، والا، تصور هذا بجوار ذلك: أصفر، أحمر، أسود... على أنحاء موازية أو متجاورة أو حتى تقاطع، هو الأمر الأول نفسه إذن، اللون الواحد تماماً، مادام كل ثون يبقى واضحاً فوق اللازم، مسطحاً تسطيحاً فوق اللازم أو دونه، سيان هنا زيادة ونقصان، وإنما اللون المقصود تداخل، لنقل تداوب، بحيث لا يبقى معه أثر لثون واحد على حدة، بل ولا لمرجعية واضحة للون ما ضمن هذا التداوب؛ نقول هنا، نحن أمام خلق ثون جديد، من خلط ألوان، مزيج ألوان وجماع... نعم ٩ لا ٩

نعم و لا...

لا، معناها هنا أن الأمر لا يعني تركيب عطارة: حصة من هذا،

* قاص من المغرب

حصتان من ذلك... أقل من هنا... زيادة من هناك... لا ليس ما تفعله عطارة، ليس وصفة مكتملة محددة الأركان، صناعة ذات قواعد، وإلا تصبح ملك أي كان ليستوعب الوصفة بكيفية ما، أو حتى باقتناء... إن لم يكن سرقة واغتصاباً... لا لا لا...

أما نعم، فهي لتعدد لوني غير منتقص أبداً غير مكتمل أبداً، غير محدد أبداً، ولا متوقع أبداً... هكذا، ذوبان لوني، تذاوب بلا مقادير، تغيب معه المرجعية الواحدة وحتى التعددية، عديم أي مقارنة أو شبيه، هنا المشهد اللوني وليد ظرفه... مرة أخرى لا بمعنى أن الظرف المحدد يخلق اللون المحدد، مما يؤول إلى معنى أننا نتوقع اللون بمجرد تحقق الظرف، إذ نعود مرة أخرى إلى المربع الأول ونقطة الانطلاق، بل وإلى النتيجة نفسها: إمكان اكتمال وصفة على نحو من: ... إذا كان كذا... يكون اللون كذا... التعدد اللوني يعني الوجود وعدم التحديد، تستشعر اللون وتعجز عن تحديده، لأنه كل الألوان ولا لون في الآن نفسه... لا تتحدث عن تلوين ذاتي وحتى تلون، إنها قدرة لونية، إمكان ذاتي، كمون لوني... استعداد... وعي لون لوني متجدد؟ بل قل فيض هو إذا شئت... ممن من ولئن؟ من البعض، من الناس، من الذات طبعاً وللكل، من الناس للناس للظرف حسب الظرف، للغاية حسب الغاية، لمن يهمه الأمر إذا شئت، ولئن لا يهمه أيضاً إذا شئت... جاهزية لونية عند البعض، لكل حال وسياق، فقط لا غير...

أُتسأل عن لونها حرياء؟ لا تسألني، وأسألها هي أي منها لونها وأي اللون هو، والمرجعية والوصفة والمقدار؟

العريف العجوز يهين القاعة، يلّم ما لا يحتاج إلى تلميع، يضع مزودات الهواء على أقصى حوافي الطاولة يمين القاعد عندما يقعد، حريصاً

على مراجعة توصيلاتها بالكلمات، وتجريب حسن الاشتغال على نفسه، وهو هكذا على وضع الواقف وشبه انحناء، دون أن يضطر إلى الجلوس مكان صاحب المقعد والمقام. لا بأس من اجتهد، العجز مجتهد؛ لذلك ما يفتأ يضع عليه هواء إضافية غير منظورة، شبه سرية أسفل الطاولة جوار موقع قدم الجالس... لماذا؟ ربما... وعسى... يقول دائماً في نفسه العجز، إذا ما أحد أنهى عليه هواء، فأخرى جاهزة للتعويض، يمكنه بنفسه وصلها مكان الأولى بحركة بسيطة، دون حاجة لتدخل العجز في حركة من شأنها مسبقاً أن تخل أو تشوش، كما يقدر العجز... ولو أن ذلك لم يحدث أبداً... هو الاجتهاد إذن، أم تريد أن تترك شأنه صاحب موقع ومقام، لطلق هواء... مثل أي كان، كالعريف العجز مثلاً...؟

يلمع العريف العجز ويتفقد ما يحتاج أو لا يحتاج إلى ذلك، منتقلاً من مقعد ومقام إلى آخر، يرتب مكيفات الصوت في مواقعها المضبوطة، في مركز الطاولة على مبعده محددة من شفتي المتحدث، يضبط أزرارها بمهارة عارف، لتكون حيث يجب من أداء ما هي له من سحب أصوات، ومن إخراجها آلياً على نحو معدل مقبول، بتمريرها عبر مصفياتها وإعادة صياغة ذبذباتها، بإدماج ما يلزم من تنعيم وترخيم، يمنحها حسن التقبل ويسر إسماع الكون المتابع على الحي المباشر... لا داعي ليجرب العريف العجز مكيفات الصوت هذه على نفسه متحدثاً عبرها لنفسه ولل فراغ من حوله، فهو لا يسمعها، لا يمكنه ولا يستطيع، وإن كان يسمع نفسه حتى وهو صامت، هكذا يتحسس جاهزيتها بمعرفته الخاصة، يدرك منها قابلية الأداء فيها بمجرد تحريك ولس، ذاك حسّ الخاص وخبرة المؤهلة لوظيفته الأبدية، وإلا ما كان ليكون حيث هو...

الميزان

لم يصنعوه ويصطنعوه عبثاً، كفتاه فاضحتان ويقولون عنه وجه من نحاس، كناية عن أنه لا يجامل لا يعرف الخجل ولا الخوف... ولا أياً من علائم القوة والضعف، لذلك لا يوسم بقوة ولا بضعف، وتلك أيضاً قوة، فمن أين هي قوته؟ من أين له قوة الاحتكام والحكمية؟ من أين القوة إن لم تكن أصلاً من ضعف أو من قوة، قوة بعد ضعف أو قوة بعد قوة؟ فلتنظر في حكمة الصنفاضة الشامخة أو الدوحة العاتية، مقابل وأهن الثبت من أعواد قصب وسنابل، انظر ذلك أمام هوجائية عصف وعنف ريح، حين تهتز من جذورها قوة، ويتحني من أعطافه ضعف، وينجلي المشهد عن انكسار الشامخ وانتصاب الواهن، أين القوة والشموخ، أين الوهن والضعف؟ مقابل من وماذا، ذاك أو هذا؟ لا يختلف الأمر عن ذلك فيك وفي غيرك وفي بني آدم عامة، معناه ضعفك الظاهر قوة مضمرة لمن يعرف، والقوة المستعرضة ضعف مؤكداً لمن يحسن؛ القوة والضعف كلاهما كفتا وجه من نحاس، لمن يفهم ويحسن ويفوز.

يلمح العريف العجوز، يلمس ويمسح بآلية معهودة وإيقاع مضبوط، منتقلاً من موقع ومقام، إلى آخر مجاور، على طول القاعة الباذخة وعرضها، تليها النصة بمواقع ومقامات ثلاث، قد تزيد عن ذلك أو تنقص أحياناً وقلماً يحدث، لكنه عندما يحدث بزيادة أو نقصان، بالنادر والاستثناء الذي يبقى استثناء لا حكم له أو عليه، حينئذ يكون العريف العجوز قد هباً لكل شيء عدته مسبقاً، يكون قد أدرك ذلك قبل حدوثه بمعرفته الخاصة وحسه، مؤمله الوحيد لتوظيفته الأبدية، وإلا ما كان ليكون حيث هو... وتباً طأ حركته عن إيقاعها المتشد أصلاً،

يتجهد برهة، يتحسس وإن كان لا يسمع شيئاً... إنها هنا حوله، يدور بعينه إلى كل جانب في الجهات الأربع من حوله، وإلى أعلى وأسفل أكثر من مرة، إنها هنا تلك الذبابة العنيدة، لا يسمع حركة أجنحتها ولا ذبذبة أزيزها، لكنه يلمح غامض ظلها حول نظرتة حيثما يتابعها ببصره الكليل وهي تتحرك بإلحاحها الصامت، يتبينها على القرب، ويتذكر جيداً ذلك اليوم الذي اكتشفها تحوم حول ناظره، لم يكن ليفهم ذلك أو يقبله، وهو الحريص عند ولوج القاعة على ألا يفرج المدخل إلا بقدر ما يتيح لشخصه الضئيل التسرب، حريصاً كل الحرص على ألا يلج معه دخيل مهما كان حجمه ونوعه، حرصه المؤهل لوظيفته الأبدية وإلا ما كان ليكون حيث هو... لكنها مع ذلك تفاجئته، لا يسمع أبداً أزيزها، وإنما ظلها الثقيل الغائم وحده يطارد نظرتة، طبعاً يضطر إلى التهيب والتزود بما يجب، ذلك المبيد الذي يختار أقواه وأشدّه فاعلية، وإن كان يعتقد أن ذبابته تلك في حضورها الملح، تبدو وكأنها تتغذى من مييدات سابقة أو تتلفح ضد فاعليتها... لا بأس، لا بأس، وإن لم يقض عليها المبيد، فقد تدفعها موجات الرذاذ كالعادة إلى غياب، إلى حين، على الأقل حتى تفرغ القاعة، وتنتهي بعد التمامها أشغال ذوي مواقع ومقامات... يطارد ذبابته العجيبة بالنفث المبيد، حتى يبدو أنها تختفي تماماً، ويكاد بدوره يختفي في غمامات الرذاذ المبيد...

الحركة

هي الحياة، هكذا تبدو... أم يمكن لحياة أن تكون نقيض حركة، سلية همود وموات؟ كل حي يتحرك، كل ما في الحي يتحرك وأنظر نفسك، حولك، في نفسك، كل شيء صغر أو كبير، علا أو سفلى، خف أو ثقل؛ لا ثقل لي عن جماد، إذ ماذا نعرف عن جماد وحركة جماد؟ أقل شيء أنه في كوكب يتحرك، في كون يتحرك على الأقل... وإلا

ماذا نعرف عن جماد وحركة جماد؟ كل شيء يتحرك لا لأننا نعلم ذلك أو نجهل، نحب أو نكره ... إذن نتحرك، نتحرك إذن... لكن أية حركة هذه تأتي منك أو مطلوب أن تأتي منك؟ ليست أية حركة وإنما انظر مثلاً كيف يفعلها اللسان، أحد أصغري المرء، المرء بأصغريه، أحدهما أولهما ثانيهما اللسان. يبدو الأمر غاية في المعتاد والمألوفية أن يتحرك اللسان، إنما أية حركة هي؟ بين حدي قاطع، بل حدود قاطعة هي؛ يتحرك، ما ينفك يتحرك، إن لم يكن يرقص بين الحدود القاطعة، يتحرك وليس بالبهلوان ولا بالساحر، لا وإنما الدرية والمرونة والرتوبة... قيل للجمل بم تاكل الأشواك؟ برطب اللسان قال. تلك هي الحركة؛ وأن تاكل الأشواك بحركة لسان، ليس معناه بالضرورة أن تمضغ، وأن تبلع، كما في مأثور ما تقوله حكمة الجمل؛ وأن يكون ما تاكله أشواكاً ليس معناه بالضرورة، أن يكون نباتاً من هذا النوع أو ذاك أو حتى جماداً أو غير جماد... حركة اللسان أيضاً صوت ولفظ يأتي معناه نغمًا طرياً، نعيماً نحيباً، نباحاً عواء، أي المعاني تريد، أيها تستطيع، أيها الملائم ولأي مقام؟ هذا هو الأمر. والأشواك؟ الأشواك نوايا ومقاصد، فخاخ خوازيق وأخاديد، كيف برطب لسان مرين، نهاية الأمر، تسلك... تعبر... تبلغ ما تريد سائلاً غانماً؟

يخرج العريف العجوز من غمامة الرذاذ أقرب إلى المختق، يمد يده إلى أقرب مقعد وموقع ومقام، يتناول كمامة هواء ما يلبث أن يتحسس منعشها يتسرب في ذاته موسعاً مسامه، يفرغ على كامل كيانه راحة انتعاش، يتساءل في سره لم لا تكون لكل واحد فرد في حياته معلقة إلى جنبه، زوادة هواء، محشوراً وجهه في كمامتها باستمرار، كما الأمر هنا لمواقع ومقامات، بمجرد اتخاذهم سمت الموقع والمقام... وتحضره صورة العندليب الصغير ذات يوم، ذلك المتسلل وراءه إلى

القاعة كلمح البرق، لعله كان مطارداً من كاسر ليلج معه بتلك الصورة البرقية الخاطفة، يستشعر تردده الغنائي ارتعائياً حزيناً، رغم خفي سحر تغريدي لا يخفى، يتحسس العجوز على البعد مرتجفاً، وهو يبحث في حيرة عن موقع أو منفذ لنجاة الطائر في أركان القاعة أعالي وأسفل؛ يترك العريف العجوز الباب مفتوحاً بما يشي التماه بوجود مخرج، يظل العندليب الصغير يغرد في إيقاع قلق، يلح متقاربه البرقالي ضمن غمة هيكله الفاحم المكتنز، يعمل العريف العجوز بكل وسيلة يملكها، لجذب انتباه الطائر الشريد نحو المخرج، يصفق، يصفر، يصيح... وفي ذهنه أن الطائر حاذق النغم والإيقاع، لا بد أن يدرك بحسه الطيري الخاص، معنى الفارق ما بين تغريد شجي وتصفيق طارد أو صياح منفرد...

يستعين العريف العجوز بعضاً متفضة، حريصاً على أن يتخلص من وجود الطائر الجميل في فضاء القاعة قبل حضور المواقع والمقامات، وإلا ما كان له أن يبقى حيث هو في وظيفته الأبدية... وأمام فشل مهمته وفشل الطائر في إدراك لا معنى أنحشاره ومعنى مداهمة الوقت، يضطر العريف العجوز إلى إغلاق المدخل، مؤملاً أن يدرك الطائر يأساً أو طمأنينة تُهدئ من روعه وتخرس من قلقه، مقدراً أن انطلاق الأصوات عند حضور المواقع والمقامات، وبخاصة لمن تصعق سمعه تلك الأصوات مباشرة لا عبر مكيفات الصوت ومصفياته، من شأنها أن تغطي على أي حركة أو صوت دونها، وإلا لن يكون بعد ذلك لوجوده هو حيث هو أي معنى...

يبدو كل شيء في موضعه حيث يجب، لولا الطائر الدخيل... يدلف العريف العجوز إلى علية مخدعه في ركن منزو بالقاعة، يعلق عليه حيث الأزرار والكمامة وسماعة غطاء الرأس، يجرب التحكم من موقعه كالمعتاد في كل شيء بالقاعة، يدرك ذلك بالحس والدرية لمن في مثل

وظيفته الأبدية، يسره إذ ذاك أن يلمح من خلال الزجاج ملامح هداة الطائر، ويسره أكثر والحضور يتوافدون متتابعين واحداً وراء الآخر كسرب بط، أن الطائر يستكين ويلتحم بزاوية مخدعه الخارجية، لدرجة أن العريف العجوز ربما لو هم بفتح بويبة المخدع بأقل مقدار، لولج الطائر لو أراد بدون تردد، ومعناه نسيج مواءمة ووثام يمتد بين العجوز وطائره المنكتم المنصر على ذاته، وربما المغرد في سره وعلى قرب منه، طمأنينة وأمناً...

لا الحركة مجرد حركة هنا، لا مصطنع حكمة وموازن قال، لا أمساح تلاوين.. ولا أي شيء هنا هو مجرد شيء...

يذكر العريف العجوز وقائع يومه ذاك، إذ تعلم منذ ذلك اليوم، العناية والاحتراس من أي متطفل يتخذ ولوجه القاعة أو خروجه منها، ذريعة وفرصة سانحة للتسلل، مهما كان النوع والحجم، لينجح في ذلك كل النجاح لولا هذه الذبابة العنيدة، وعديمة الصوت في سمعه، ولعلها كذلك في أسمع المواقف والمقامات، إذ لم يلتقط العريف العجوز أي إشارة تنهي وظيفته الأبدية حيث هو، ومعناه أن الذبابة العنيدة حريصة على ألا يسمعوها بدورهم، وربما لا يرون ظلها الشبح المراد لتنظرته هو باستمرار وحتى في الإغماض أحياناً، ربما لشدة انشغال المواقف والمقامات عن ملاحظة أمر كهذا، يبدو في غاية الحيوية ومنتهى التفاهة والبساطة، وربما أيضاً وعلى العكس من ذلك بالنسبة للعريف العجوز، لمجرد انشغاله بموضوع كهذا في غاية التفاهة والبساطة كذلك... إنما بخصوص الطائر ذلك اليوم، فرغم استكانته وانكثام صوته، فإن موقع ومقام المنصة، ما يلبث أن يدرك وجود الجسم الغريب الدخيل، وربما

أيضا الأصوات المنكتم للمخلوق الصغير، قرب المخدع المرتكن وعند زاوية بويته بالذات.

يلحظ العريف العجوز نظرة موقع ومقام المنصة، وهي تتسمر على زاوية بويبة مخدعه المنزوي، ومعالِم تدمر تخلق حشرجة صوتية ترتبك لها مكيفات الصوت والمصفيات «سرعان ما يعمد العريف العجوز بغاية دريته، يدير أزرار التحكم، يعيق الحشرجة مشغلا مصفيات التبطيء المقطعي، مضيفا دُبذبات مصفيات استثنائية تعيد الأمور إلى نصابها، تصب الحديث في أسمع الكون المتابع على الحي المباشر، إيقاعاً سائغا، سلسبيلا موائما مُتوائما...

لحظة كالبارقة تلمح إذ ذاك بخبرة العريف العجوز، وهو يعول على مغامرة خاطفة، ينتهز فيها فرصة أنصراف نظرة موقع ومقام المنصة عن جسم الطائر المستكين زاوية المخدع الخارجية، لينزع العجوز عنه غطاء الرأس وأقبي السمع، ويفتح بغاية حذر وحذق بويبة المخدع، يمسك جسده والذراع يلتقط كيان الطائر الصغير... حركة سرعان ما ينصعق لها صماخ أذني العريف العجوز، تخرقه بدون وأق صدمة الأصوات المباشرة، تذهب بسمعته إلى الأبد، مخلفة فيه موات الصمت والسكينة، بينما يبدو العنديل الصغير هامداً في كف العريف العجوز، فاقد الحركة، مجهد الكيان، مختنقا بصوته...

امراة

بقلم: ياسمين أحمد مصطفى *

أخذت تضم جسد الصغيرة إلى صدرها بضراوة وكأنها تحاول أن تعيده إلى داخلها من جديد، بينما أخذت الصغيرة تصرخ بتشنج من عنف العناق ومن دموع أمها التي أغرقت صدرها. العالم من حولهما كما هو. لا شيء توقف من أجل تلك اللحظة المشحونة، ولا شخص تحرك ليخفف من حدة الموقف. رأت من حولها الناس بوجوه متعددة، بعضهم اعتاد الموقف تماماً فأخذ يتحرك بعملية تامة. يصافح الجميع بسرعة وينتهي الإجراءات بسهولة كاشفاً عن خبرة لا بأس بها بتأريخ الغربة والاغتراب، والبعض الآخر متوتر يراجع خطواته ويسأل عن كل شيء أكثر من مرة. يصافح من معه بأصابع مرتجفة ويحبس دموعه خلف صورة مهترزة من التماسك.

أما هي فتتمنى لو يتوقف كل شيء... أو أن ينتهي كل شيء. تتمنى لو يعود الزمن إلى الوراء لحظة واحدة تتمكن فيها من حسم قرارها من جديد. أرضية المطار المصقولة لامعة كمرآة تعكس ما يدور داخلها من تأملات. يراودها خاطر أبله يحثها على التراجع والركض بطفلتها التي كفت عن الصراخ وأخذت تنظر إلى ما يدور حولها بلا أي فهم، لكن نظراتها تتلاقى

* قاصة من مصر مقيمة في الكويت.

يعيون والديها الجامدة التي تخبرها بلا صوت أن الوقت قد فات.
من جديد تتحاشى النظر إلى الجميع مكتفية بضم جسد ابنتها الضئيل.
التقطت أنفاساً طويلة مسموعة أشبه بالشهقات، وناولت ابنتها لأمرها
محاولة إنهاء الموقف. صافحت الجميع بحرارة وتحسست جسد ابنتها
وشعرها بلهفة للمرة الأخيرة. عدلت من وضع حقيبتها على كتفها، وألقت
على الجميع نظرة أخرى شاملة. حركت يدها وفتحت شفيتها وكأنها تهم
بأن تقول شيئاً ما، لكنها لم تقبل أي شيء!

أطرقت بعينيها لحظات أخرى، قبل أن تشد قامتها وترسم على وجهها
ابتسامة زائفة. دفعت عربتها التي تحمل حقيبتها الوحيدة أمامها بثبات
نسبي. وقبل أن تتجاوز الحاجز، التفتت إلى الجميع قائلة بخفوت:
- لا إله إلا الله..

لم تسمع الإجابة المحفوظة، ولم تدرك كيف طفرت الدموع من عينيها. بدت
وجوههم جامدة شاحبة وكأن الجميع يحبس أنفعا لاته حتى نهاية الموقف.
فقط ابنتها كانت تنظر إليها في عدم فهم، قبل أن تعود للعبث بعقد جدتها
بذلك الاهتمام الفطري للأطفال بكل ما يصدر صوتاً.
هنا..

وهنا فقط، اندفعت لتمر عبر الحاجز الزجاجي. لم تدرك كيف أنهت وزن
الحقيبة ولا كيف وضع أحدهم في يدها تلك البطاقة وطلب منها أن
تملأها. تلفتت تبحث عن ركن يصلح للكتابة. رغماً عنها نظرت إلى ما
خلف الحاجز، لكنها لم تر أي شيء. لا تدري هل لأن عينيها غائمتان! أم
لأنهم انصرفوا بمجرد دخولها!

بحثت بأصابع مرتجفة داخل حقيبتها عن قلم. لم تكن تتظر داخلها،
فقط كانت تكتفي بتحسس أصابعها للأشياء. فجأة اصطدمت أصابعها
بجسم معدني. تحسسته في حيرة متسائلة عن كنهه. عقدت حاجبيها

وهي تخرجه لتتأمله بين أصابعها الدقيقة. عادت تلتفت إلى ما خلف
الحاجز من جديد قبل أن تشرد نظراتها تماماً!

وقفت أمام الباب محاولة استجماع أنفاسها اللاهثة. وضعت يدها الدقيقة
على قلبها مهدئة من خفقاته المتوثبة. لم تكف أبداً عن عاداتها الطفولية
في صعود السلم ركضا على الرغم من كونها الآن أمّاً. لم تحاول أن تغير
أياً من عاداتها السابقة سوى ذلك القناع الجامد الذي تضعه على وجهها
بمجرد تخطيها لعتبة الباب!

أخذت نفساً عميقاً وهي تفتح حقيبتها وتبحث بأصابعها داخلها بحثاً عن
المفتاح. لم تنظر إلى داخل الحقيبة، فقط اكتفت بالبحث داخلها بينما ثبتت
نظرها على الباب. اصطدمت أصابعها به فأخرجته مسرعة. وينفس
الاضطراب أولجته في ثقب الباب. دفعت الباب واندفعت إلى الداخل.
ركضت إلى غرفته راسمة على شفتيها ابتسامة جامدة. منذ الحادث
اعتادت أن تخفي عنه كل انفعالاتها، كما اعتادت أن تترك الصغيرة عند
أمها. من الصعب على من لا يستطيع الوقوف على قدميه مراعاة طفلة
بالكاد تجاوزت عامها الأول. خفق قلبها وغامت عيناها وهي تقف على
باب الغرفة هادئة الإضاءة. نظرت إليه طويلاً وهو غارق في قراءة كتاب
بين يديه. سألت نفسها للمرة الألف: إذا كانت قد دريت نفسها طويلاً على
إخفاء انفعالاتها، فكيف يمكن أن تتعلم أن تخفي لمة عينيها وارتجافة
صوتها عندما تراه؟

طرقت بابه في مرح زائف، ورسمت على وجهها أجمل ما يمكن للزيف أن
يصنعه من ابتسام. أقتربت منه قائلة في خفوت:
- ظننتك نائماً..

التفت إليها. رآها تقترب بثيابها المبعثرة من أثر الخروج. لم يرها أبداً

إلا طفلة، حتى وهي أم طفلة تحمل مسؤوليتها ومسؤوليته. تأمل أطرافها الدقيقة وملامحها الرقيقة. تذكر في لحظة كيف تم زواجهما، وكيف أصر هو على أن تكمل دراستها على الرغم من ضعف إمكانياته. أراد أن يراها دوما على أفضل حال.

- لا أنام أبدا وأنت خارج البيت.

قالها بابتسامة صادقة احتفظ بها وهو يحاول قليلا الاعتدال في جلسته. جلست إلى جواره. نظرت مليا إلى وجهه. لا تعلم من أين تبدأ. ازداد نحولا وازداد شعره الأسود الكثيف طولا من طول بقاءه في المنزل. ملامحه كما هي حادة ثابتة. فقط نظراته انكسر بها شيء ما. تأملته وسط أثاث الحجرة البسيط. بدا لها كأثير وقع في الأسر. أو كملك فقد قصره ومملكته. ترددت. مست كفه بيدها الباردة. همست :

- اشتقت إليك.

اعتمد بكفيه على الفراش محاولا الاعتدال أكثر. رفع وجهها إليه. نظر في عينيها. قال بقلق :

- تخفين أمرا ما؟ ماذا حدث؟

خففت عينيها. تهدت مرة أخرى. ترددت قبل أن تحسم أمرها لتلقي كل ما لديها.

- إنها فرصة رائعة. قد لا تأتي في العمر مرتين. عقد عمل في الخارج براتب خيالي ومميزات لا تعوض.

صمت لحظة. أشاحت بوجهها بعيدا ثم أكملت :

- فرصة ربما تكون الأخيرة لنا جميعا. فرصة لا ينتنا ولي ذلك. ربما بعد عام واحد نتمكن من أن نعود إلى أنفسنا. ربما. أن نخرج من هذه الدوامة. ربما. (ترددت أكثر وأشاحت بوجهها أكثر) ربما. أقول ربما يكون هذا سببا في أن نعود إلينا من جديد. أنا ..

عجزت عن التماسك. الدموع من عينيها. رفعت أصابعها المرتجفة محاولة أن تمسحها. وأصابت دون أن تنتظر إليه:

- أنا لا أريد الابتعاد. أصلاً لا أقوى عليه. لا أطيق عنك فراقاً. لا أتصور حياتي بدون البنت ويدونك. لكن.. لكن ..

أدار وجهها إليه. شعرت بلمسته الدافئة كالنار على كيانها؛ نار صديقة تدفئ ولا تحرق. مسح دموعها بأطراف أصابعه. وهو يكمل عبارتها بخفوت:

- .. لكن حياتنا أضيق من أن تتحمل اختيارات متعددة. دائماً هناك اختيار واحد يحدد كل شيء. لا مجال للحيرة. وهذا من حسن الحظ. فلا ينقصنا إلا هي لتكتمل الأسرة.

نظرت إليه في عدم فهم، لكنه هرب من عينيها وأطرق بعينه. تحسس قدمه التي لا يشعر بها. أمسكت يده بقوة. فتحت شفتيها عاجزة عن نطق كلمات احتبست على طرف لسانها كبركان يتهيأ للانفجار. ظلت على حالها حتى قال هو: <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

- أوافق. ليس من أجل أنها فرصة لنا جميعاً كما قلت، ولكني لم أكن لأقف أبداً في طريق خطوة تخطيها للأمام، ولم أفعل هذا من قبل أبداً.. ليس كذلك؟

أومأت عاجزة عن الرد. بذلت جهداً هائلاً لتطلق كلمة واحدة. خرجت على الرغم منها مهتزة مرتجفة:

- وأنت؟

حاول أن يتسم.. حاول أن يمنحها شعوراً بالارتياح يفتقده هو.. سكت غير عالم كيف يمكن أن يكون الرد.. ألقى نظرة شاملة على كل ما يحيط به.. قبل أن يكتفي بالنظر إليها.. وجد نفسه يقول بلا وعي:

ما للعبيد من الذي يقضى به الله امتناع
ذدت الأسود عن الفرا نُس، ثم تفرسني الضباغ

ابتسمت على الرغم منها وهي تنظر إليه. سألته :

- ما زلت تعشق الشعر..

احتواها بعينيه مجيبا:

- .. لأنه يشبهك.

بدت ضحكتها بصفاء الشروق وبهاء الشفق وعظمة الغروب. أمسكت كفيه وهي مستمرة في ضحكتها التي أنارت المكان.

وجد نفسه يضحك أيضاً.. ربما لأول مرة منذ مدة بهذا الانطلاق.
سألها:

- ماذا؟ وجدته غير مناسب للموقف؟

احتضنته. همست في أذنه:

- ربما نصفه فقط.

ضمها إليه قائلا في وجد:

- لا بأس فلست أبا فراس.

ومن جديد تعالت ضحكتها في المكان.

أفاقت من شرودها. أدهشها أنها وجدت نفسها تبتسم من جديد. شعرت بالدموع. رفعت أصابعها المرتجفة تمسحها فوجدت أنها لا تزال تمسك بالفتاح. وضعته في حقيبتها بحرص شديد. التقطت نفسا عميقا آخر وهي تحاول أن تملأ البطاقة بلا تركيز. فتحت جواز سفرها ونظرت فيه بعينين لا تريان. هل تسرع هو بالوافقة لأنه لم يعد يملك ما يفعله؟ أم أن الحياة أضيق بالفعل من أن تحمل اختيارا آخر؟ لم تفكر بالأمر كخطوة

للأمام كما قال هو. فكرت فقط فيما يمكن أن تفعله هذه الخطوة لابتها وله ولها. منذ بدأت في الإجراءات وهي تتصرف بلا روح. تشعر كما لو أنها ضاعت بالكامل. أين هي وسط كل هذا؟

غريب أن حياتها فعلاً خالية من الاختيارات. منذ مدة لم تختبر أي شيء. هل نملك فعلاً حق الاختيار؟ أم أن الدنيا ماهي إلا 'ماتريكس' أخرى؟ تهدت فتساقطت دموعها أكثر. أمسكت بالقلم بأصابعها المرتجفة، لكن بدا لها أنها ترى كل شيء على ضوء شموع تداعبها الرياح، لا تكاد تميز السطور من الكلام! ابتلت البطاقة تحت يديها بالكامل حتى بدت كتقويم أثلفه المطر؛ تقويم تداخلت أيامه بشهوره ففقد معناه. لم يتبق منها إلا بقع من الحبر وبقايا حروف وأرقام، لكنها واصلت الكتابة. بدأ الأمر مشوهاً تماماً. تمزقت البطاقة تحت سن القلم في أكثر من موضع. مسحت دموعها مرة أخرى. بدأ مظهرها مبثراً جداً. خيل إليها أنها تسمع ضحكة ابنتها، وتراه جالساً على مقعده أمام النافذة. كيف يرى الشمس بدونها، ومن ينتظر الآن ليخبره بكل أمنياته التي لم تتحقق. نهضت بتماسك نسبي. ثبتت حقيبته يدها التي أهداها إياها هو منذ مدة طويلة على كتفها. ذهبت إلى الموظف المسؤول. قدمت إليه البطاقة التالفة وجواز السفر. نظر إلى البطاقة بعدم اهتمام. قال بلهجة روتينية:

- معذرة. لا تصلح هذه الآن. لا شيء واضح بها على الإطلاق. هل يمكنك أن تملئي واحدة أخرى؟

وناولها بطاقة جديدة، أخذتها منه في شروود. تحركت بلا وعي في اتجاه الحاجز الزجاجي. وقفت على مسافة منه تحاول أن ترى والديها والطفلة، لكنها لم تر أي شيء. اقتربت أكثر وأكثر حتى التصقت بالحاجز. ركزت بصرها جداً. خيل إليها أنها تلمحهم عند البوابة. إنهم يتأهبون للخروج. لا تعرف هل الموقف طبيعي إلى هذه الدرجة؟ هل العادي أن تنام وحدها في بلد آخر دونه؟ لماذا تصرف الجميع وكأن ما يحدث هو طبيعة الوجود؟

شعرت أنها تريد أن تضم ابنتها وتلمسها مرة أخرى بعد. مرة أخيرة
تتسى بعدها أنها امرأة. شعرت أن كل ما فيها يهفو إلى هذه الرغبة وهذا
العناق. ربما هذا هو اختيارها الوحيد الآن!

لا تعرف كيف أخذت تركض في اتجاههم متجاوزة الحاجز ونداء مسؤول
الأمن. لا تعرف كيف تحركت بهذه الحرية. لحظة واحدة تحررت فيها من
كل شيء إلا رغبة واحدة تملكت كيائها كله. صرخت تنادي أباه وأمه
وكانها طفلة صغيرة. التفتا إليها مع ابنتها التي تهلل وجهها فرحاً. تجمد
الموقف كله. عجز الجميع عن النطق أو الحركة. اختطف ابنتها وضمتها
إليها وكأنها غابت عنها دهرًا. أخذت تقبلها بفرح جنوني. استردت جزءاً
من نفسها مع أنفاسها المتقطعة. وجدت نفسها تقول لاهثة:

- لنعد إلى بيتي. لقد وجدت المفتاح معي. هيا يا أمي. هيا يا أبي. لنعد
إليه.

تحركت بينهما حاملة طفلتها الصغيرة بثبات أفقدته طويلاً؛ بثبات امرأة
منحها إياه رجل!



٨ شعراء غرّدوا شعراً .. في حب الوطن في أمسية نظمها رابطة الأدباء احتفاء بالأعياد الوطنية*

كتب: مدحت علام

ليلة وطنية شعرية أحياما ٨ شعراء في رابطة الأدباء... أقيمت في سياق الاحتفاء بأعياد الكويت الوطنية وتفاعلا مع الشأن الوطني الذي يعلي من شأن الكلمة في مدح وتمجيد الوطن، وذلك تحت عنوان "في حب الوطن".

والأمسية أدارتها الكاتبة ندى الأحمدى، وشارك فيها نخبة من الشعراء. في استهلال الأمسية ألقى الشاعر الدكتور خالد الشايجي قصيدة «بلادي» والتي تضمنت الكثير من المشاعر المحبة للوطن ليقول:

أحب صفاء سماء بلادي
وزرقة ألوانها الصافية
وألوان ذا الشفق الزخرفي
تسع على أفقه زاهية
تعيش ونبقى على حبها
وفرحة أعيادها الهانئة
وأل الصباح آل الكويت
وكل على عهد باقية

نقلا عن صحيفة الرأي



وليد القلاف



د. خالد الشايجي

بيت القرين بك الوفاء تجسد
حتى غدا ثوبا لكل من افتدى
لله ما أحلاك ملحمة... وهل
بسوى توقدها توقدنا اهتدى
ما كنت للشهداء غير منارة
تعلو السحاب تألقا وتجسدا

ومدرت الكلمة بقوتها وعنفوانها في
قصيدة «بيت القرين» للشاعر وليد
القلاف والتي احتوت على صور
شعرية متميزة تشير إلى الوطن
وعزته وعلو شأنه آخذاً من «بيت
القرين» مشهداً شعرياً متوهجاً
بالحب ليقول:



ندى الرفاعي



د. دنورة المليفي

وطني دماك المجد للإصباح
 واستشرفتك قلائد الأفراح
 واستنهضتك مشاهد مرهوة
 بمسيرة وحضارة وصلاح
 وقصائد جذلى بيوم يانع
 تهديك ما وسعت من الأمداح
 هدى المباني في مظاهرها
 بوشائج من زينة ووشاح
 وألقى الشاعر سالم الريمضي
 قصيدته «هزير الغزو» والتي
 تتميز بالتنوع في الشكل والمضمون
 ليقول:
 هل رأيت الحسن إذ غطاء زهرا
 أم سمعت اللحن في أصدك سحرا
 فتراب منك ريحان زكي
 ولذيد شهد من يهواك عطرا



محمود عثمان

في ما ألفت الشاعرة ندى
 الرفاعي قصيدة «قلائد الأفراح»
 بكل ما تحمله من مفردات تنتصر
 للوطن، وتحثي به في أنساق شعرية
 متوهجة بالأمل والأفراح لتقول:



جانب من الحضور

يا غروب الشرق يا تاجا بهيا
قد علا البلدان والأفلاك طرا

كما ألقى الشاعر ماجد إبراهيم
قصيدته التي امتازت بالتنوع
في استخدام المفردات والصور
الشعرية.

ثم أنشدت الشاعرة نورة المليفي
قصيدتين عبارة عن لوحتين عبرت
فيهما عن حب الوطن الأولى حملت
عنوان «أرفع جسدي» والثانية
عنوانها «الإنسانية أنت» لتقول في
القصيدة الثانية:

الخير في الإنسان لا يعدم
مادام يجري في العروق دم
فالحلق منذ تكوينهم واحد
والحب في ما بينهم معصم
هذي يد الكويت قد سارعت
في كل خير شكله معلم
من مشرق الأيام مدت لمن
يحتاجها عونا ولا يندم

وتألق الإلقاء والكلمة في آن مع
قصيدة «وطن الضياء» للشاعر
المصري محمود عثمان بكل ما
تحمله من مفردات شعرية متقنة
وصور تعبر عن الكثير من المضامين
ليقول:

عادت «كويت» لملك الأنوار
وانساب فيك نهارك المعطار
وعلت مدائنك النضارة وانتمت
نحو الشموخ رجالك الأحرار
فالجد يسمو فوق شرفة نصره
والعزت تاج نخوة ووقار
والزهر مال وأطربت أغصانه
والدوح تشدو فوقه الأطياف
وأختتمت الشاعرة فاطمة العبدالله
العبيدان الأمسية بقصيدتين الأولى
عنوانها «القائد الإنساني» والثانية
حملت عنوان «الأقربون»، وذلك
وفق رؤى شعرية ساقتها الشاعرة
بأسلوب سهل ومتواصل مع الوجدان
لتقول في القصيدة الثانية:
لم تقصر معنا يا سيدي
بعباءة وحنان الوالد
هو من فضل كريم واجد
ثم منكم يا سمو القائد
وبلاد يتسامى أهلها
رفعوا بالطيب شر الحاسد
نتباهي نحن دوما بكم
وبأفعال وفكر رائد
كرم جاوز أصقاع الدنيا
ومشاريع بخير واعد

تكريم رواد الأدب والثقافة

لا شك أن المثقف بعد رحلته الطويلة مع الكتابة والإبداع والعطاء يحتاج من المجتمع كلمة "شكراً"، وهي تمثل التكريم والاحترام به، وتتنوع مظاهر هذه الكلمة من إصدار كتاب تذكاري يتناول مسيرته الأدبية أو تسمية مرفق باسمه كمدرسة أو شارع أو مكتبة وخلافه، أو يكون التكريم إقامة فعاليات ثقافية عنه وإهدائه الدروع والشهادات، وتعدد نماذج التقدير في المجتمعات الحضارية .

وفي دولة الكويت نجد العناية بالرموز الثقافية ظاهرة إيجابية ولله الحمد وتقديرها على كافة المستويات ، ولعل الشواهد لدينا كثيرة كإدارة الطيبة التي قامت بها الشاعرة الكبيرة د.سعاد الصباح بتكريم باقة من الباحثين بتاريخ الكويت والذي أقيم في حفل بهيج بمسرح رابطة الأدباء في فبراير الماضي وكان من المكرمين المؤرخ د.عادل العبد المغني ومؤرخ جزيرة فيلكا خالد سالم الأنصاري والمؤرخ القدير صالح المسباح وغيرهم من الأسماء الجميلة ، والتكريم الذي أقامه ملتقى الأديب طائب الرفاعي للقامة الثقافية د.خليفة الوقيان مع إلقاء ورقات بحثية حول أعماله الأدبية، كما كرم محافظ حولي الشيخ أحمد النواف باقة من الشخصيات الأدبية التي أسهمت في العطاء في خدمة الكويت في مجالات متنوعة ومنهم الأديب عبدالله خلف و غنام الديكان و ليلى العثمان ضمن الاحتفالية الوطنية التي نظمتها المحافظة .



بقلم: طلال سعد الرميضي*

ونذكر بكل اعتزاز ما قامت به الرابطة منذ القدم في هذا النهج نحو العناية بالكثير من الأسماء العطرة الرائعة التي أسهمت في إثراء الحراك الأدبي بدولة الكويت ، كتتظيم سلسلة من المحاضرات تحمل عنوان (ذكريات أديب) يتحدث الضيف فيها مباشرة مع الجمهور عن بداياته مع الأدب ومشوار الكتابة الحافل بالكثير من الإنجازات الهامة ، وبدأت هذه المحاضرات منذ تولي د.خالد الشايجي أمانته الرابطة عام ٢٠١٠م وما زالت حتى هذا الموسم الثقافي لنطوف بذكريات شيقة من تاريخ هذا الوطن المعطاء ، وقدمت د.نورة المليفي محاضرتين تناولت فيهما النتاج الأدبي ل: د.الوقيان ود.العبدالمغني كانتا من أجمل فعاليات الموسم الثقافي الماضي ، ولا شك أن الشواهد كثيرة وهذا غيض من فيض قامت به الرابطة تجاه أسماء أبدعت وأعطت الكثير من التألق والجمال والتميز .

وفي ختام مقالنا دعوة لكافة المؤسسات الثقافية إلى التعاون نحو تقدير هذه النجوم المضيئة في سماء الأدب والثقافة ليزدادوا توهجا وتألقا كقدوة حسنة أمام الأقالام الشبابية والاقتداء بهم ليواصلوا ما قدمه الأجداد في سبيل رفع اسم الكويت عاليا في المحافل الثقافية دون منع مؤلفاتهم أو تهمة إشادتهم.

والله المستعان..

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين